
数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT






中國近現代名家畫集


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

中国近现代名家画集

傅抱石



天津人民美术出版社
锦 绣 文 化 企 业


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT



傅抱石 1904～1965



序

何怀硕

一

艺术家是民族历史文化与他生存的时代加上特殊的个人素质混成铸造的杰出人物。近百年中国画坛上，傅抱石先生是最卓越的天才。在我少年时代，他的成就尚未得到普遍的认识，而我对斯人的响慕与拳拳服膺，30多年来“谬托知己”，不免有些狂豪。在孤寂的海角，对抱石先生的欣赏与理解，全靠灵犀相通。这一篇文字是多年内心积蓄的抒发，也是在这一位伟大画家心灵感召下体验的陈述。有不及之处，或亦有不可及处。而有幸为抱石先生大画集作序，心中荣感，更不胜言说。

二

清末以降，中国绘画与中国文化共同面临存亡绝续的危机。如何生存发展，成为近代中国第一流才智之士殚精竭虑的焦点。近百年来的中西文化论战，与中国艺术现代化的争辩，至今尚未结束。概括而言，除了“死守传统”与“全盘西化”两极对峙之外，就是以西方的观念与方法来改造中国文化，以及以中国文化为主体，吸收其他文化之营养来谋求中国文化的再生这两条路。

就中国绘画而言，近代画家在这两条路上的努力，确出现过许多不同的非凡成就。从鸦片战争到20世纪中叶，第一流的中国水墨画家中，任伯年、吴昌硕、黄宾虹与齐白石，是从传统的文人画范畴中异军突起，振衰起弊，则辟蹊径的人物；徐悲鸿、李可染与林风眠则属于以西方的观念与方法改造中国绘画，首开风气的画家。

当然，这种粗略的分类，只是为了讨论与认知的方便而已，原不能作绝对的二分。比如任伯年无疑的也接受了西方文化的影响；徐、李、林三大家对民族艺术风格的卓识与坚持，更令

人钦佩。事实上，中外艺术的交流，历史甚长；尤其近代西风东渐，直接间接的西方影响，只有程度不同而已。而每一位独立创造的大画家，都是一个“特殊”，原也不能类比。

活跃于20世纪前半叶，至今声誉日隆的傅抱石，正是上述两类均难以规范的大画家。一方面他有极强烈的民族艺术主体性的信念，却又斟酌采纳了某些外来的艺术与方法；一方面他发展了中国的文人画，却又痛陈文人画“流派化”之后艺术生命的死灭（注1）；一方面他一生钻研中国书画篆刻与美术史，却又在留学中借鉴了日本画、水彩、素描等域外艺术与学术研究的方法。他不像吴昌硕与黄宾虹，在高古的传统中爬梳抉发，终于化腐朽为神奇；也不像徐悲鸿与林风眠，掌握了西洋的利器，移花接木，别开生面。傅抱石在两者之间，树立了另一个典范。

三

傅抱石，原名长生，初小四年级时改名瑞麟。17岁就读省立第一师范，开始美术创作与研究，自号“抱石斋主人傅抱石”。1904年10月5日（清光绪三十年甲辰八月）生于江西省南昌市。祖籍新喻县章塘村。1965年9月29日因脑溢血病逝南京寓所，享年61岁。

傅抱石的父亲是孤儿，在农村当长工。因为肺病不能扛重活，流落南昌，以补伞为生。母亲是逃家的童养媳。他们生了七个子女，但生计艰难，六个先后夭折，傅抱石就是仅存的第七个。幼年时，又惨遭父丧，成为第二代孤儿。全靠寡母补伞洗衣维持困顿的生计。7岁入私塾附读，11岁到瓷器店当学徒。邻家裱画店与刻印铺引发了他对书画篆刻最初的兴趣，开始自学。13岁得乡亲资助上江西省第一师范附小。高小毕业因成绩优异保送入师范学校。22岁已写成第一部著作《国画源流述概》。

23岁师范艺术科毕业。留校任教。26岁完成第一本美术史专著《中国绘画变迁史纲》（1931年版）。这样一位杰出的青年终于时来运转，得到徐悲鸿的赞扬与推荐（注2），于1933年以江西省公费留学日本。据盐出英雄与金原卓郎（注3）所述，傅抱石在国内时已稔知日本东洋美术研究之泰斗金原省吾，仰慕不已，曾写信求教，并为所悦纳。傅抱石遂就学东京帝国美术学校研究科，师事金原省吾博士习美术史与理论；就山口蓬春等先生习日本画；就清水多嘉示先生习雕塑。傅抱石在日本，其勤奋用功，非常人所能及。三年间，翻译了日人梅泽 和轩的《王摩诘》和金原省吾的《唐宋之绘画》；编写了《中国绘画理论》；1934年5月在东京举行了书画篆刻个展。他在东京留下的一批书画作品、照片和书籍，在金原省吾逝世（1958年，69岁）之后，由金原家人捐赠给由原来帝国美术学校改制升格的武藏野美术大学图书馆珍藏至今（注4）。但他在日本写的家书，文革浩劫中却已付之一炬（注5）。

1935年7月，傅抱石学成返国，任教于南京中央大学艺术系。直到他1965年逝世为止。生活的清苦，抑阻不了他精神创造力的昂扬。30年间，傅抱石在教学、研究、著述、旅游写生和不懈的绘画创作中绞尽他最后一滴心血，留给人间极珍贵，极丰富的艺术遗产（注6）。

傅抱石于1930年与罗时慧女士结婚。在许多回忆与纪念文字中，我们知道傅夫人数十年茹苦含辛，支持这位大艺术家创造的志业。她的功绩，在傅抱石的艺术中将为后人永远的

感念。

四

度过了艰苦惨淡的前半生，31 岁回国，恰好是傅抱石后半生的起点。此后几个时空变迁的不同阶段，对傅抱石的艺术风格与成就有重要的关联。第一阶段自日本回南京到抗日战争期间入川之前共四年。傅抱石学术研究的重心在画家石涛、山水画史与中外美术交流。这时期的画，尚未建立独特风格。我们所能见到极有限的作品，多半深受明清之际，尤其是石涛等画家的影响。

第二阶段是入川之后，到 1946 年回南京这七年间。四川的山川草木，特别地激发了这位艺术天才的灵感。历代山水画家都有启发灵感的"圣地"，如范宽的终南、太华；黄子久的富春江；梅清的黄山等是。四川是傅抱石开悟自然神韵的地方。他曾说："画山水的在四川若没有感动，实在辜负了四川的山水。"又说"以金刚坡为中心周围数十里我常跑的地方，确是好景说不尽。一草一木，一丘一壑，随处都是画人的粉本。烟笼雾锁，苍茫雄奇，这境界是沉缅于东南的人所没有所不敢有的。"(注 7)他款署"重庆"或"东川金刚坡下"的作品，是他一生杰作中最重要的一部份。

42 岁以后迁回南京起十年，是第三阶段。傅抱石的创作转向更深入的内在层次，多为历史人物、古诗造境与发自胸臆的山水作品。这是他平生杰作的另一部份。第四阶段应从 1957 年出国访问罗马尼亚、捷克起，最后的九年。其间包括湖南、国内六省十几个城市(行程二万三千里)、东北、浙江以及江西等五次旅行写生。这一阶段中傅抱石的笔墨风格有较前显著不同的变化。因为减少想像臆造，面对真景写实，技法更多样化。而主观内省的深度与浓郁的诗情便相对淡薄。

非常可惜，经过第四阶段的体验与实践，如果能像齐白石、黄宾虹一样再有二三十年时光，傅抱石必能再造另一个高峰。但是傅抱石竟在壮盛之年 61 岁逝世。150 年来第一流中国画家除任伯年与徐悲鸿以外，大半非常长寿，甚至未到 80 尚未登艺术颠峰的画家也不少。傅抱石本来有高血压，而且平生怕坐船，更怕坐飞机(注 8)。上海机场的装饰，竟非用大画家的作品不可！而让艺术家抱病上飞机去赶工，25 年后想起还是多么令人痛心！

五

傅抱石是画家，但对美术史与理论的研究之精深，完全是典型的学者。也正因为他在史、论研究方面之精深，才有其自出机杼的绘画创造。极强烈的民族自尊心，使他在民族衰颓，文化凋敝的时代，产生了强烈的使命感。观今鉴古，鉴往知来，于是，历史的研究成为他振兴中国文化宏愿的第一项工程。他说："我比较富于史的癖嗜……对于美术史、画史的研究，总不感觉疲倦，也许是这癖的作用。因此，我的画笔之大，往往保存着浓厚的史味。"(注 9)可以说傅抱石绘画风格的形成，与他对中国美术史的理解、判断有极密切的关联。他对画史的发

扬和批判，建立了他自己的绘 画观，在创造中遂能吸取精华，也能领取教训。从 21 岁写《国画源流述概》起，到 1962 年写《郑板桥试论》，前后数十年，著、译、编不曾间断，单篇文字也复不少。据其夫人所言，现收入《傅抱石美术文集》者仅为他全部著作的三分之一，则他一生著述文字当在 200 万字上下。这是相当丰富的著作量。尤其令人钦迟的是他独具慧眼，史识高超。他曾说“我对于中国画史上的两个时期最感兴趣，一是东晋与六朝，一是明清之际。前者是从研究顾恺之出发，而俯瞰六朝，后者我从研究石涛出发，而上下扩展到明的隆万和清的乾嘉。10 年来，我对这两位大艺人所费的心血在个人是颇堪慰藉。东晋是中国绘画大转变的枢纽，而明清之际则是中国绘 画花好月圆的时代，这两个时代在我脑子里回旋，所以拙作的题材多半可以使隶属于这两个时代之一。”（注 10）

傅抱石研究东晋顾恺之，从《画云台山记》的考证而知“顾恺之不但是一位杰出的人物画家，同时还是一位山水画家。”（注 11）而推翻了一千多年来认为山水画起于唐代、六朝、东晋等说，认为应上溯汉魏。而对顾恺之“迁想妙得”等艺术观的推 崇，正如他对石涛“笔墨当随时代”、“搜尽奇峰打草稿”的名言的激赏与服膺一样。傅抱石在画史方面的研究，不但在学术上贡献了他的卓见，在创作上也建立了他自己绘画的艺术观与方法论。同时也是傅抱石创作灵感与题材的来源的一部份。这里面是学力与才华的交集，旁通融贯，远非其他画家所能兼而有之。

在《壬午重庆画展自序》一文说到他创作的题材来源有四：（一）撷取自然；（二）诗境入画；（三）历史故实；（四）临摹古人。该文写于 1942 年。其实，我看傅抱石的画，还有第五种是“直抒胸臆，一吐块垒”。这完全出自想像与感怀。当然也可以说，傅抱石最杰出的作品，不论四者中任何一种，都有第五种的成份在。即使写历史人物，还是在抒写感怀，表现时代感应，或以自况。而他的画在题材上也表现了他的“历史癖”；表现了一个贯穿古今，融合道 术的艺术家自己。

六

在艺术风格与表现技巧方面，傅抱石将历史的智慧（传统的成就）溶入个人的创造中。他对历史发展的经纬了若指掌，而且对中国水墨画的生发递变的脉络别具卓识。他要在历史长河的主流中扮演承先启后的角色。他的“历史癖”，实在是一种文化传承的“历史感”，一种舍我其谁的“使命感”。具体而言，傅抱石要继承并发扬水墨画“大写意”的传统。

近数十年来，有关中国绘画的“具象”与“抽象”之争，至今仍喋喋不休。其实，抽象主义不过是西洋绘画长期的写实主义传统成为个性桎梏之后所引起的反动。具象与抽象在绘画中是否应为二元对立，大有问题。中国过去既没有西方式的写实主义，也就没有沿袭西方现代艺术思路的必然性与必要性，何况抽象主义也不过西方现代主义的一支而已。抽象主义要去形（象）以写（精）神、即以为神可独立于形象之外。岂知汉代王充早有“火灭光消”；南北朝范缜有“舍刀无利”之说。形与神不是孤立自存的二元。中国画自古代已超越了具象、抽象之偏执。从顾恺之“以形写神”、“迁想妙得”；宗炳的“应目会心”、“应会感神；”王微“本乎形者容，灵而变动者心也”；吴道 子嘉陵江三百余里山水一日而毕；苏东坡说王维画中有诗，鄙视形

似；黄子久的“画，不过意思而已”；倪云林的“逸笔草草不求形似”；查伊璜的“书画醒时之梦也”以至石涛的“山川与予神遇而迹化”、“不似之似”等。总之是主张“形神兼备”，主客观的统一（注 12）。

傅抱石的大写意正是继承这一传统中不断发展着的精神而来的。他的人物画，看似高古游丝，却又如狂草；他的山水皴法，看似一片乱画，即融合、提炼了披麻、解索、乱柴、牛毛、鬼面、骷髅、卷云、斧劈、荷叶、折带等皴法。几乎没有一种皴法不被包容吸纳进去，而汇集在破笔散锋的运用之下，创造了有名的“抱石皴”。

画史、画论与画法的深入研究和体验以及对于时代的感应，能与个人的抱负才华配合得天衣无缝，铸造了与人格相通相应的艺术风格，这是画史上少见的奇才！我们只要看张大千，他一样崇拜石涛，也精研石涛；但石涛于他只提供了抄袭与模仿的资料，因为其人与石涛缺少人格共通之处，故只能“师其迹”。而傅抱石对石涛的生平、画论，画迹所下的考证、研究功夫之深，益使傅抱石成为石涛的知已，故能“师其心”。师迹与师心，两者有天壤之别。我们还可以看到多少精研画史、画论的行家兼画家，一下笔即现传统的镣铐。学问、见识、才华与悟性能完美配合，实在是戛戛乎其难哉！

知识与艺术的辛勤追求以及人生坎坷困顿的磨难，淬炼了天才。傅抱石成为一代大家，良有以也。

七

傅抱石的画吸取了传统名家的精华，如倪云林、高克恭、陈洪绶、王蒙、髡残、梅清、石涛、恽南田、程邃、萧云从、吴历等画家，都 给他深刻的影响。早期的山水，受石涛的启发尤多。30 岁前后留学日本，那些接受中国水墨画薰陶的近代日本画家，也反过给傅抱石许多影响。如桥本关雪、横山大观、小杉放庵、平福百穗等。他在日本“还认真地学习了（西方的）素描。”（注 13）他自己也说过：“我的画确是吸收了日本画和水彩画的某些技法，至于像不像中国画，后人自有定论！中国画总不能一成不变，应该吸收东洋画的优点，消化之后，为我所用啊！”（注 14）古今中外，傅抱石都有所借鉴。因为他能带着批评的态度去吸收别人的长处，又能融汇贯通，所以能够建立由他自己的人格力量所统御的独创风格。

就人物画而言，大概可分两种：历史人物与典故；文学名著或诗句为题材的人物画。

傅抱石的历史人物，如屈原、杜甫、陶渊明、李白、王羲之及竹林七贤等，都是历史上别有怀抱，具有崇高人格的人物。他们的悲愤、悒郁、不满现实、萧疏放逸以及人物内心深处不可名状的哀伤与沉重，在傅抱石笔下，都与画家心有灵犀。令人感到他不在画人，而在画心境，在表现人生的际遇，表达画家对他们的理解与共鸣；令人感到画家不在画古人，而在画自己。这种人物绘画，在古代我们只在顾闳中、陈老莲、吴伟、罗聘、任颐等人笔下偶尔见过。有深度的人物绘画，往往不采用过份夸张的戏剧化运动，而表现手法则是朴素沉着，平实无华的技巧。傅抱石的人物造象就是这种品质的高峰。在表现心境与共鸣上，他的成就是前不见古人。

无疑地，屈原造象及以九歌为题材的许多作品是傅抱石表现得最好的人物画。屈原像最

早的一幅画作于1942年。横山大观有《屈原》一画(作于1898年),傅抱石受他影响是毫无疑问的。而对傅抱石极推崇、鼓励的诗人与历史学者郭沫若的五幕剧本《屈原》就作于1942年。而且还写了《屈原研究》等一系列研究文字,并以语体译《离骚》(注15)。傅抱石受郭的触动,不但作了《屈原》像(郭亚曾题五言古诗),而且,屈原的其他作品如湘君、湘夫人、山鬼、国殇等等,尤其是二湘,也成为他人物画最重要的题材。屈原在当时是"抗秦派",在抗日战争中傅抱石以屈原来表达爱国抗敌的情绪,当也有其时代因素在。更重要的是,他充份体现了中国人物画"传神"的精髓。传统通常使用春蚕吐丝描、高古游 丝描、铁线描与兰叶描,从顾恺之、吴道 子以迄明清,多为工整笔法。傅抱石人物线描很难以传统归类,但近于游丝、铁线。而他与传统技法最大的不同,也即是独创之处,是化工整严饬为写意飞动与运用破锋飞白的线条。看似潦草荒率,事实上是为求传达人物的动态与神韵,高度的省略、概括所必须的手段。因为衣纹手足与衣饰只勾勒其动势,不做确切的描绘,才能把全部注意力集中于头面,尤其是眉眼上。傅抱石的人物最使人勾魂摄魄处往往在眉眼的神情。更进一步的是他把古代的线条,由原本工整变为飞动潦草之外,又运用了许多破锋飞白的线条。这使傅抱石的人物画技巧与他的山水中的"抱石皴"一样,显示了有如音乐的特性——旋律与节奏之美超越了概念的清晰与描绘的拘泥。正是那些含糊的、不可名状的笔墨形式随着心灵律动的起伏飞跃而出现,才更深入、生动地表现了对象的丰富、复杂与微妙。同时,在含糊、潦草的笔墨对比之下,眉眼与头面的神采才更能凸显出来。绘画元素"对比"与"关系"创造性的驾驭,正是傅抱石人物、山水独特创造的关键所在。

古今中国的人物画,从未有傅抱石这样的领悟。而在人物的造型方面,尤其是古装人物,不论高士或仕女(美人画),后世都相当"规格化"与"庸俗化",至今依然。比如"高士"必俊美潇洒,"仕女"则妩媚纤弱。傅抱石的人物迥异于是。他画屈原与悲剧人物,如病鬼、饿鬼、冤鬼,却有一股傲岸、超脱、肃穆、恳挚的神韵;他画美人,多为怨妇,基本造型从唐俑与陈老莲而来;不作瘦削柔弱,而是欣硕丰盈,面目古朴、灵慧而有个性。屈原赋常以"美人香草"自况,傅抱石画美人意也不在美人,而是别有所寄。最值得一提的是他在《湘夫人》或《二湘图》上,画秋风落叶,片 片自空中飘下,由远而近,远小近大,大到几与人头相若。这完全采用摄影机取景方式,把相机的"景深"(depth of field)的原理运用在画面上。屈原的湘夫人有"帝子降兮北渚,目眇眇兮愁予。袅袅兮秋风,洞庭波兮木叶下"句。傅抱石别出心裁,画面上除人物之外,只见万顷碧波;不见树木,但见木叶飘零。从来没有人画落叶采用这个方法。这些拂面而飞的落叶,更增加了秋风袅袅,烟波淼淼的寂寞之感。在视觉上,这些飘零的落叶也提升了画面的创意。

八

山水画在傅抱石一生的创作中占最主要的部份。他最好的人物画与山水画虽然很难分轩轾,但从个人创造的角度来看,他的山水画无疑有更高的成就。

在布局上,他常将山峰的峰顶伸出纸外,或者顶着画纸上边,故不大留出天空;打破传统的格局,形成遮天盖地的磅礴气势。传统的烟云与虚实的处理手法,傅抱石也常运用,但大不

似传统派的公式化与定型化。他更多的是满纸上下充塞山峦树木，形成“大块文章”的结构。如1958年出版的画集中第19图《潇潇暮雨》，第21图《苦瓜炼丹台诗意》与第40图《山水》；1988年画选中第34图《暮韵图》、第54《高山仰止》、第56《杜甫诗意》、第60《听泉图》等。他的“大块”结构，里面有层次，有脉络，却又含糊一片，墨沈淋漓。这种含糊中的脉络，构成傅抱石独特的肌理（texture）。

编织这独特的肌理者，就是睥睨古今的“抱石皴”。上文说过，他的皴法融汇、活用了各种传统皴法，而归集于“破笔散锋”的运用。有人认为“抱石皴”是“用草书笔法作皴”（注16），也有人指出“古人只有中锋和侧锋两种笔法，变化是有限的，侧锋作皴且易凝滞，先生创造性地把笔锋散开，实际上等于无数中锋。”（注17）这都很有见地。以我的体验，破笔散锋往上提的时候确是无数中锋，往下压的时候便是无数中锋与侧锋兼而有之。古人只知用中锋和侧锋，而且只晓得用笔毛的末端到一半（像写字一样），所谓作画如作书。后来才用到笔肚乃至笔根（靠近笔杆的部份）。这就打破作画如作书的规范。只要能表现不同的特质与意趣，写、涂、抹、推、拉、压、簇、转、扫，都肆无禁忌，直正做到挥洒自如。正像傅抱石所说“我认为中国画需要快快地输入温暖，使僵硬的东西先渐渐地恢复他的知觉，再图变更他的一切。换句话说，中国画必须先使它动，能动才会有办法。”（注18）傅抱石皴法用笔的多样变化与突破格法，确是前无古人！

但是“抱石皴”不是玩弄形式，制造视觉上的新奇而已，他对地貌与山石地质结构的了解与钻研，恐怕也是前无古人，后未见来者。他在1957年根据日人高岛北海《写山要诀》编译出版的《写山要法》一书，对地质结构、岩石种类特征与皴法的关系，有详细的分析。这本书有很多他自己的体验和见解，应称为编著才比较恰当。读了此书回头再看傅抱石的画，当为他能集严谨的理性认识与狂飙骤雨似的感性挥洒于一身而惊讶不已！正如他对画史和理论的精研与创造的才华能天衣无缝的融合为一种艺术风格一样，我们看到一位古典的又浪漫的天才。

傅抱石继承了文人画对线条的倚重，认为浓厚的色彩必为挑大梁的线条所不能容忍。但是他的色彩，大不同于传统的规格化与色调贫乏。色彩辅佐笔墨的气韵，也底定了作品的调子。他在色彩的运用上也常有一新耳目的地方。在色彩中加墨，大面积的渲染，气势苍茫沉厚，别具一格。

破笔散锋，线条出自毫端者，细如游丝；出自笔肚与笔根者，则有飞白与块状擦痕，或者疾涩粗率的线形。其笔迹线痕可谓极变化之妙，不可究诘。将这些狂乱复杂的笔与线，降服收编，使其成为“组织”（texture，即上文的“肌理”），显示了层次，生发为气韵，则有赖于渲染。傅抱石山水技法中，渲染的工夫，也为一大特色。早期有人以“日本画”、“水彩画”嘲之，也即以此。傅抱石对此表示了他的痛心与不屑反驳的心情。他认为传统文人画的“流派化”，祖述前人的衣钵，没有地方性和时代性，连日本人也看不起了。吴待秋、汤定之、溥心畬、张大千、胡佩衡等，都在传统的门户中讨生活。日本的画家，吸收了中国画而大多数都“变成自己的面目”。“他们的方法与材料，则还多是中国的古法子，尤其是渲染，更全是宋人的方法了。”“专从绘画的方法上讲，采取日本的方法，不能说是日本化。”（注18）这可说是艺失而求诸野（日本）而已。事实上，就以接受日本画的影响而言，傅抱石与岭南画家高氏昆仲就大异其趣。对

外来文化的涵敛消化与浮光掠影的仿效,两者也深浅有别。

浓重的渲染法的大胆运用,把线、皴与点统一成面与体。傅抱石的山水画最明显的外观是浑然一体,排除了传统中国山水画琐碎、堆砌的通病。而气氛的营造,也因渲染的高超技巧而来。

从结构到笔墨技巧,一切努力都为表现画家的思想感情,表现这思感所寄托的意象,表现这意象所传达的境界。古今中外所有第一流的艺术家,不论采用了什么题材,运用了各自不同的技巧,创造了各自独立的艺术品,因为作品的背后都有作者的人格精神在,所以他的众多作品必有某些共同的特色,宣泄了他对宇宙人生的感受与态度。傅抱石也一样,他一生数千件作品中,题材、技法都各有差异。就山水画来说,四川的苍茫,三峡的雄伟;秋天的萧飒,春柳的葳蕤……,当然各自不同。但 是,第一流的艺术家决不以写状山形地貌,描绘春花秋月为满足。而是借物象的特性,塑造意象,经营意境 ,抒发他的观感,寄托他的 怀抱,乃至驰骋他的想像,奔放他的激情。

傅抱石的山水画综合而言,表现了天地山川的郁勃黯暗,雄奇巉崄,与乎倏忽若飘尘的人的孤寂、无奈与浩叹。表现了令人动魄惊心的苦涩与悲情。"念天地之悠悠,独怆然而涕下。"陈子昂的这两句诗,差堪比拟。他在"金刚坡"的时期已经展现了他成熟的风格;甚至可以说,他最具代表性的作品,不论山水与人物,在他 50 岁之前早已完成。他的生命最后的十几年,只是这种风格的延续与在不同时代环境中的变貌而已。就他最重要的山水作品而言,他那人格化的山水,那饱含画家个人情感的丘壑,那奔迸着他的热血与激情,风雨晦明的苍莽的山峦与蓊郁的草木,是画家在大自然的感动之下所引发的长歌,是山川魑魅在画家心灵召唤之时所呈现悲壮的景象。他以石涛"代山川而言也"句刻了一方图章。事实应该说是以山川为题材来表达他自己的心声。20 世纪的山水画大家中,把强烈的个人感情,人生观与宇宙观溶入山水画的构思里,傅抱石是最突出的一人。

九

近代 150 年中,攀上高峰的山水大家各有面目,各具特色。我以为黄宾虹的特色是"累积",林风眠是"净化",李可染是"构筑",傅抱石则是"爆发"。

傅抱石身世坎坷,穷愁局促,颠沛流离,却胸怀大志,一生在艺术上的追求从不放松。而且,其人感情炽烈,爱民族、爱国家、爱历史文化、爱朋友、爱学生、爱家庭子女(注 19)。这样一位多情的人,却因爱学问、爱艺术,竟长年矻矻,在中国画史、画论、画法,尤其在石涛的研究上下了大功夫。人生的考验与学问的涵养,为天才之火预备了充实的燃料。抗战国难入川,蜀中的山川灵气,触发了他内心的激情,终于爆发为熊熊烈火。据曾亲近他的亲友学生所言,我们知道他作画在沉吟苦思之后,便如风驰电掣,横涂直扫。他曾自嘲是"鬼画符"(注 20)。事实上,激情的爆发,确如神灵附身。他的画是才华、激情、学识、诗、酒与造化的精华一炉共冶的结晶。

傅抱石最好的画都出自内心深处涌现的意象。虽然自然的体察与前人的借鉴不能缺少。但当他吸纳了一切,便须闭门创造,让胸臆 间的磅礴之气宣泄于画纸之上。他不是"写景画

家”，而擅于“造境”。他几次远行写生，并没能产生足以与他想像的创作相提并论的作品。他与李可染恰好相反。李在写生中创作，完成他最佳的结构。而李晚年因心脏病，不能跋涉写生，只好闭门藉想像作画。但擅于写景的画家，一旦失去面对自然的机会，便没有如鱼得水的活跃，因为他的“构筑”需要现实自然的“材料”。这两位大家正是两个相反的典型。不过，说傅抱石不是写生画家，并不表示他的写生不够好。我们看他的“速写”以及捷克的《大特达山麓》、《布拉格》等画，还是第一流手笔。因为傅抱石的画笔与文学、历史紧相联接，所以他呕心沥血的想像的创作，最能表现艺术的深度。他的画有极深刻的人文内涵，极动人的诗情与极富魅力的技巧，因而有不尽的画外之意。1940年他在《中国绘画山水、写意、水墨之史的考察》一文的后段谈到明末诸大家时说：“因为他们都是身经亡国之痛的画家，所谓山水而外，别无兴趣。诗酒之外，别无寄托，田叟野老之外，别无知契。人品既高，笔墨当然造其绝境。但他们的深意，是在笔墨之外的。”（注21）这差不多可以看作他的自况。

傅抱石不但是本世纪中国第一流的画家，而且是世界第一流的画家。即使在画史上，他也是几百年才能一见的天才艺术家。

附注

注1　《民国以来国画之史的观察》，《傅抱石美术文集》页173……174。

注2　郑理，《徐悲鸿年表》1932年条：“小住南昌发现美术奇才傅抱石。为争取傅抱石出国深造，拜访江西省主席熊式辉。”《徐悲鸿的故事》页211。

注3　盐出英雄是武藏野美术大学名誉教授，傅抱石当年留日同学；金原卓郎是傅抱石当年留日老师金原省吾博士之子。盐出英雄与金原卓郎文中记傅抱石赴日与归国年份均有错误。应以叶宗镐所编《傅抱石年表》（见注1同书页679……686）为正确。即1933赴日，1935年归国。两日人文章均见《傅抱石先生逝世二十周年纪念集》（以下简称《纪念集》）。

注4　金原卓郎，《傅抱石先生和金原省吾》，《纪念集》页21。

注5　罗时慧，《往事如昨》，《纪念集》页2。

注6　有关傅抱石的生平，尚未见有详实的传记。现在所知片断，散见于《纪念集》中。《傅抱石年表》是最重要的参考资料，可惜过于省略。

注7　《壬午重庆画展自序》，见注1同书，页460。

注8　秦宣夫，《回忆傅抱石先生》，《纪念集》页13。

注9　同注7，页464。

注10　同注7，页465。

注11　《中国古代山水画史的研究》，见注1同书页429。

注12　以上所引述，主要从傅抱石《中国绘画山水、写意、水墨之史的考察》一文而来。见注1同书页239……253。

注13　同注8。

注14　董庆生，《怀念抱石师》，《纪念集》页72。

注15　郭沫若研究屈原的论文，见《历史人物》及《蒲剑集》。

注16　黄苗子，《永远被人怀念》，《纪念集》，页90。

注17　沈左尧，《艺术之峰，远而弥高》，《纪念集》页119。

注18　兹仅略述原文大意。详见傅抱石《民国以来国画之史的观察》，见注1同书，页173…181。

注19　《纪念集》多处有这方面的记述。此外，《傅抱石扇面集》中有几页画的题跋，傅抱石写下他对生病住院的长女益珊的担忧、惦念与祷祝。爱怜弱女一至于此，令人感动之至。

注20　张文俊，《怀念您，学习您》，《纪念集》，页39。

注21　同注12，页252。

图 版

图 版 目 录

39. 阮咸拔罢意低迷
40. 赤壁图
41. 山鬼
42. 人人送酒不曾沽
43. 人人送酒不曾沽局部
44. 仰高山图
45. 山雨图
46. 山雨图局部
47. 问道图
48. 古今输赢一笑间
49. 山水
50. 毛泽东《清平乐·六盘山》词意
51. 九老图
52. 屈子行吟图
53. 观瀑图
54. 观瀑图局部
55. 观瀑图
56. 虎溪三笑
57. 四季山水——春
58. 四季山水——夏
59. 四季山水——秋
60. 四季山水——冬
61. 平沙落雁
62. 风雨归舟
63. 山水
64. 西风吹下红雨来
65. 秋兴
66. 鸡鸣寺
67. 苦瓜炼丹台诗意
68. 罗马尼亚风景
69. 斯摩列尼兹宫大门
70. 斯摩列尼兹宫
71. 西那亚疗养院
72. 西那亚风景
73. 斯那极夫湖
74. 将到西那亚火车中所见
75. 公园即景
76. 赴布拉格途中
77. 捷克风景
78. 捷克风景
79. 罗马尼亚风景
80. 捷克风景
81. 罗马尼亚风景
82. 罗马尼亚风景
83. 布拉格郊外所见
84. 初春
85. 捷克风景
86. 罗马尼亚风景
87. 满天飞雪
88. 伊尔库茨克机场
89. 捷克布拉格宫风景
90. 捷克风景
91. 大雨落幽燕
92. 毛泽东《大柏地》词意
93. 韶山耸翠
94. 杜甫像
95. 江山多娇图
96. 竹林七贤

155. 山水
156. 不辨泉声柳雨声
157. 毛泽东诗意
158. 镜泊飞泉
159. 虎跑
160. 天竹图
161. 春风杨柳
162. 扇面
163. 扇面
164. 扇面
165. 听泉图
166. 春雨西湖
167. 镜泊飞泉
168. 千山竞秀
169. 李太白像
170. 高山旭日
171. 西湖秋雨
172. 岑背鸣泉
173. 扇面
174. 苍山如海
175. 登庐山
176. 井岗山
177. 冬云
178. 咏梅
179. 中山陵
180. 扇面
181. 仕女
182. 春风杨柳
183. 二湘图
184. 春江图
185. 山水
186. 井岗山
187. 庐山暮色
188. 烟雨嘉陵江
189. 中山陵
190. 双松图
191. 峡江图
192. 湘君图
193. 弹筝图
194. 塔影图
195. 人人送酒不须沽
196. 古木红装
197. 老木红颜
198. 殿庭对话
199. 惠远送客图
200. 山亭双语



1

观海图 1940年 纸本 84×44.5公分

家属藏



2

访石图　1941年　纸本　46×56公分

家属藏



3

屈　原　1941 年　纸本　58×84 公分

南京博物院藏





4

画云台山图卷　1941年　纸本　31×112公分

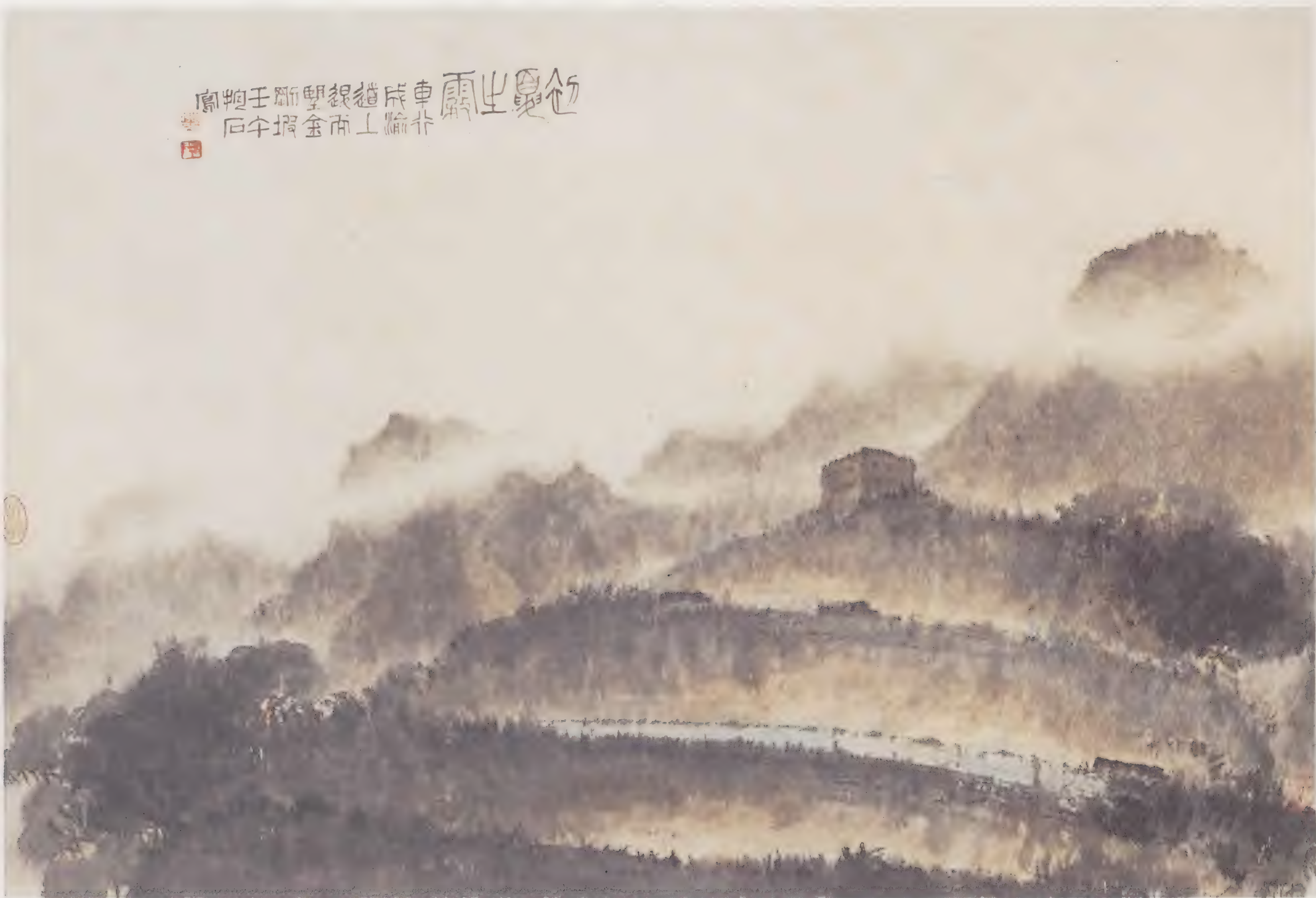
南京博物院藏



5

石涛上人像 1942年 纸本 132.5×58.5公分

家属藏



6

初夏之雾 1942年 纸本 48.6×85.4公分

家属藏



8

柳下抚琴

1942年　纸本　84.9×57.9公分

南京博物院藏

7

大涤草堂图

1942年　纸本　85×58.1公分

家属藏









9

颖众山响　1942年　纸本　42×59公分

徐悲鸿纪念馆藏

10

放艇学渔　1943年　纸本　58.5×45公分

南京博物院藏



11

唐人诗意

1943年　纸本　42×105公分

徐悲鸿纪念馆藏

12

巴山夜雨

1943年 纸本 105×60公分

家属藏



13

仿石涛山水

1943年　纸本　150×54公分

南京博物院藏



14

苏武牧羊 1944年 纸本 61×100公分

江苏省国画院藏

琵琶行局部



15

琵琶行

1944年　纸本　143×69公分

南京博物院藏





17

长干行

1944年　纸本　118×40公分

南京博物院藏

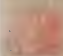


18

万竿烟雨

1944年 纸本 110.2×67.7公分

南京博物院藏



19

巴山夜雨

1944年　纸本　92×60公分

南京博物院藏



20

山阴道上

1944年　纸本　137×40.2公分



21

醉僧图

1944年　纸本　196×31公分



22

仕女

1945年　纸本　73.7×42公分

家属藏



23

无量寿佛图　1945年　纸本　30×62公分

家属藏



24

风雨归牧图

1945年 纸本 90×57公分

家属藏



25

千峰送雨

1945年 纸本 81×50公分

南京博物院藏



26

听瀑图 1945年 纸本 51.3×64.3公分

南京博物院藏

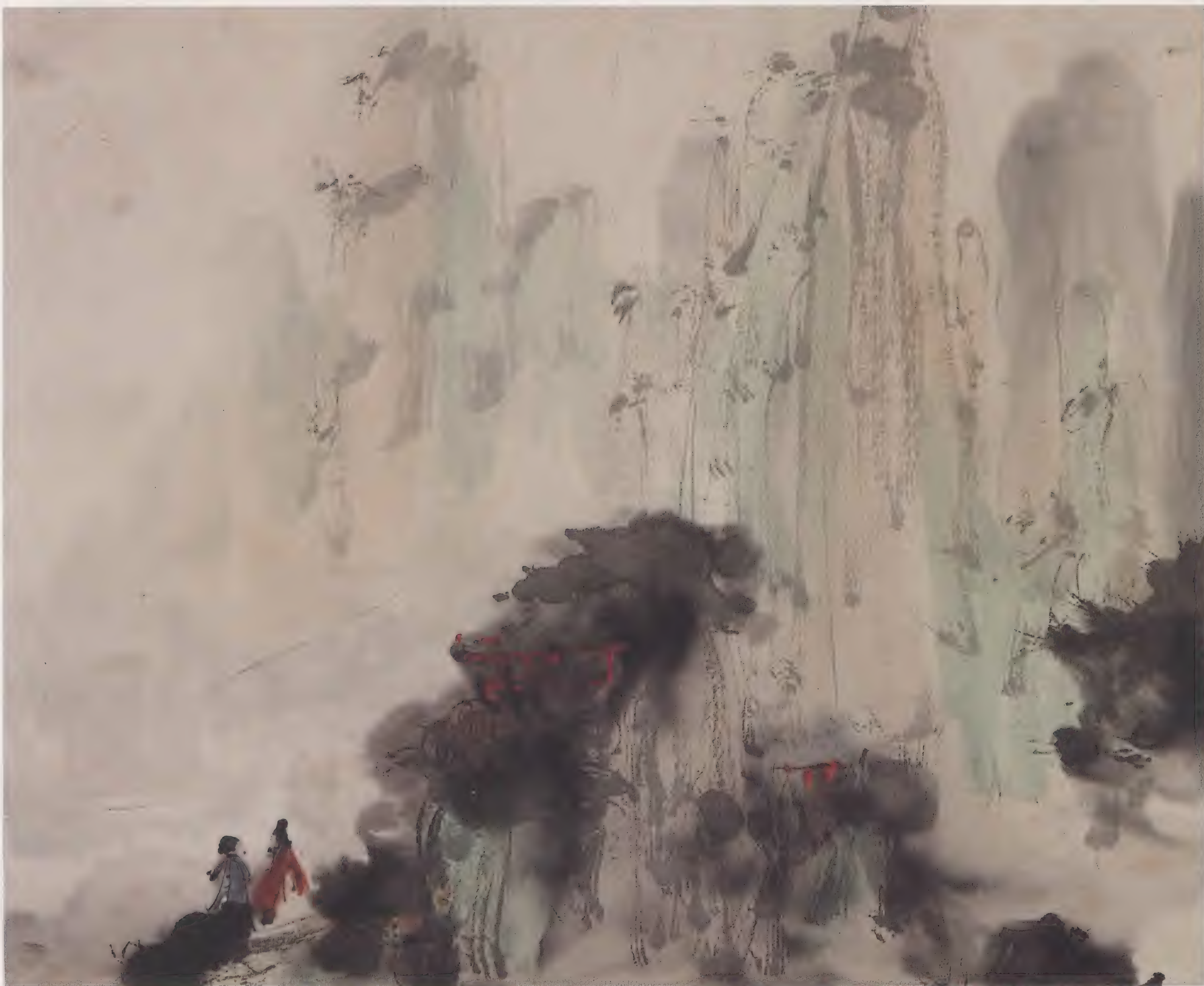


27

水阁围棋

1945年　纸本　144.3×37.4公分

南京博物院藏



28

山　水　1945年　纸本　28×34公分

南京博物院藏



29

擘阮图

1945年　纸本　103.9×30.1公分

南京博物院藏



30

晋贤图

1945年 纸本 137.2×45.4公分

南京博物院藏



31

擘阮图

1945年　纸本　98×48公分

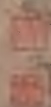
南京博物院藏



32

虎溪三笑 1945年 纸本 136.5×36.4公分

南京博物院藏



34

潇潇暮雨局部

33

潇潇暮雨

1945年　纸本　103×59公分

南京博物院藏





35

渊明携酒

1945年　纸本　90.2×56.4公分

南京博物院藏



36

大涤草堂图

1945年　纸本　137.2×42.6公分

南京博物院藏



37

大涤草堂图局部

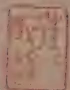


38

二湘图

1946年 纸本 165×43.5公分

家属藏



39

阮咸拔罢意低迷

1946年 纸本 85×54公分

南京博物院藏



40

赤壁图

1946年 纸本 140×68公分

家属藏



41

山鬼

1946年　纸本　137×83公分

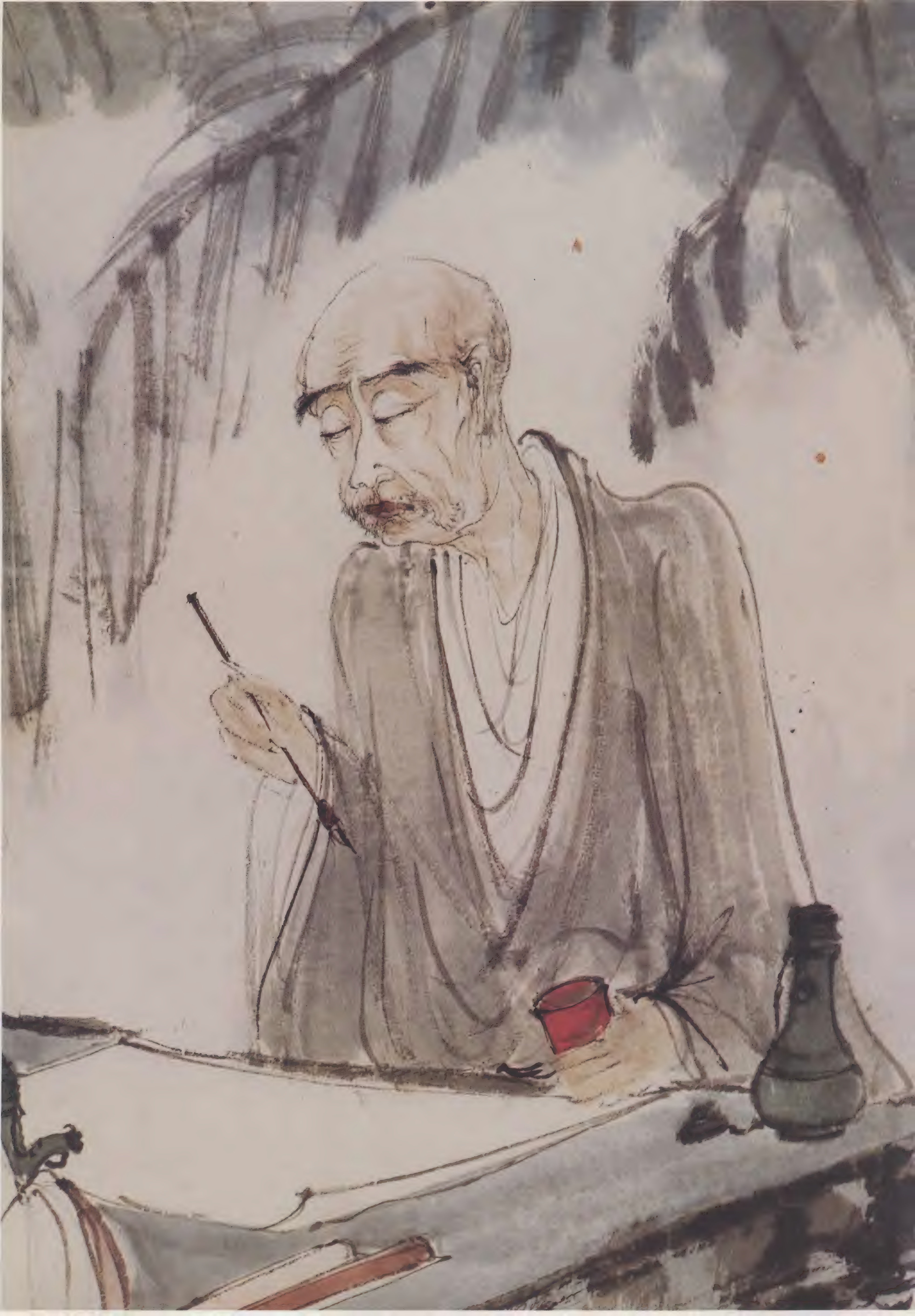
家属藏



42

人人送酒不曾沽　1946年　纸本　167.2×41.2公分

南京博物院藏



43

人人送酒不曾沾局部



44

仰高山图

1946年　纸本　42×118公分

徐悲鸿纪念馆藏



45

山雨图

1946年　纸本　181.8×68.7公分

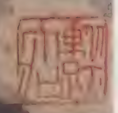
南京博物院藏











47

问道图

40年代　纸本　92.2×61.1公分

南京博物院藏



48

古今输赢一笑间

40年代　纸本　167.2×41.2公分

南京博物院藏





49

山　水　40年代　纸本　90.9×61公分

南京博物院藏

50

毛泽东《清平乐·六盘山》词意　1950年　纸本　28.2×20.2公分

家属藏



51

九老图

1952年 纸本 169×57公分

家属藏



54

观瀑图局部



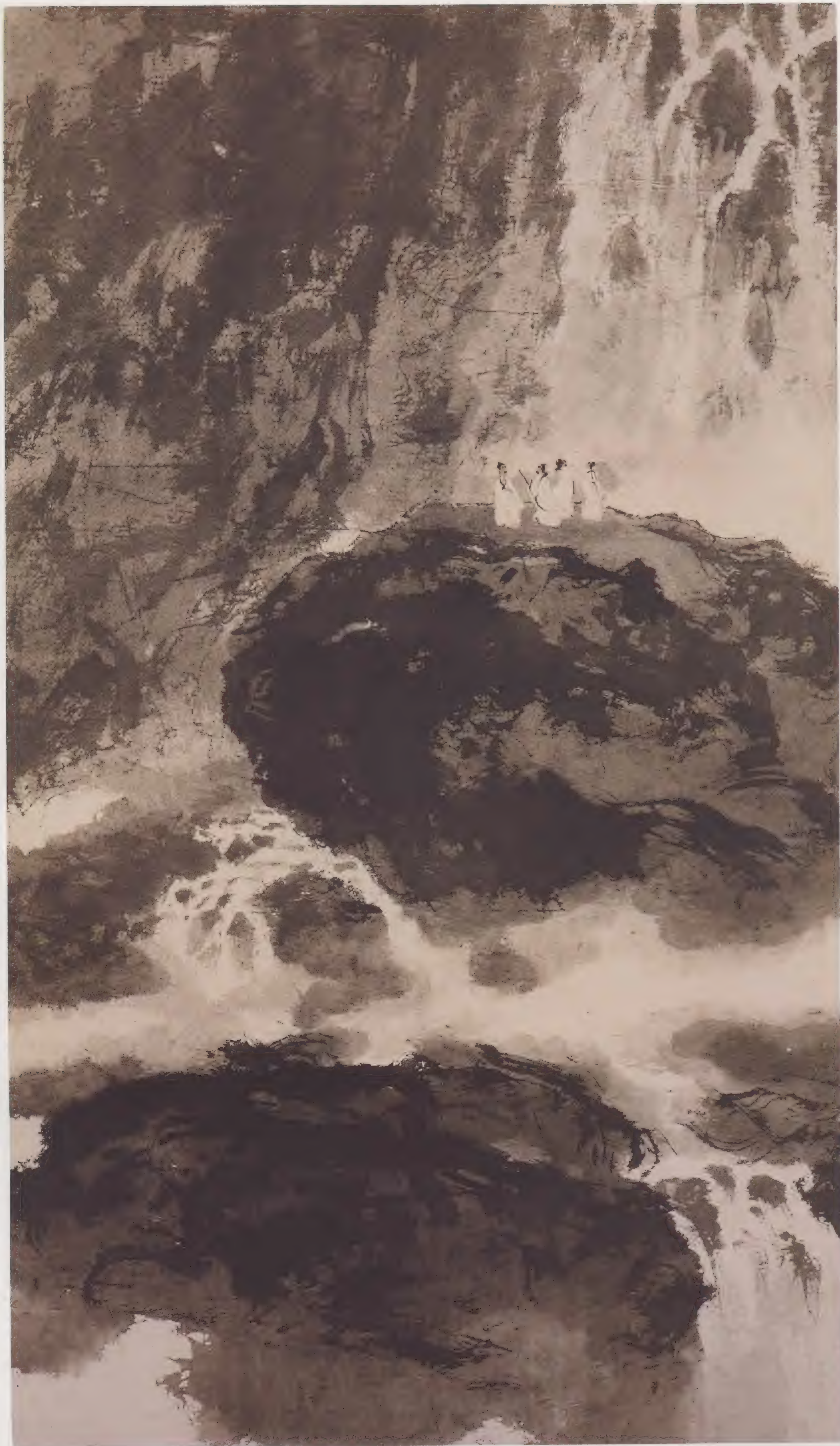
53

观瀑图

1953年　纸本　109.5×30.7公分

南京博物院藏





55

观瀑图

1954年　纸本　109×62.2公分

南京博物院藏



56

虎溪三笑 1954年 纸本 28.2×39.7公分

南京博物院藏



57

四季山水——春　1954 年　纸本　28.2×40 公分

江苏省国画院藏



58

四季山水——夏　1954 年　纸本　28.2×40 公分

江苏省国画院藏



59

四季山水——秋　1954 年　纸本　28.6×45 公分

江苏省国画院藏



60

四季山水——冬　1954年　纸本　28.4×44公分

江苏省国画院藏



61

平沙落雁 1955年 纸本 44.3×61.7公分

家属藏



62

风雨归舟 1955年 纸本 44×61.8公分

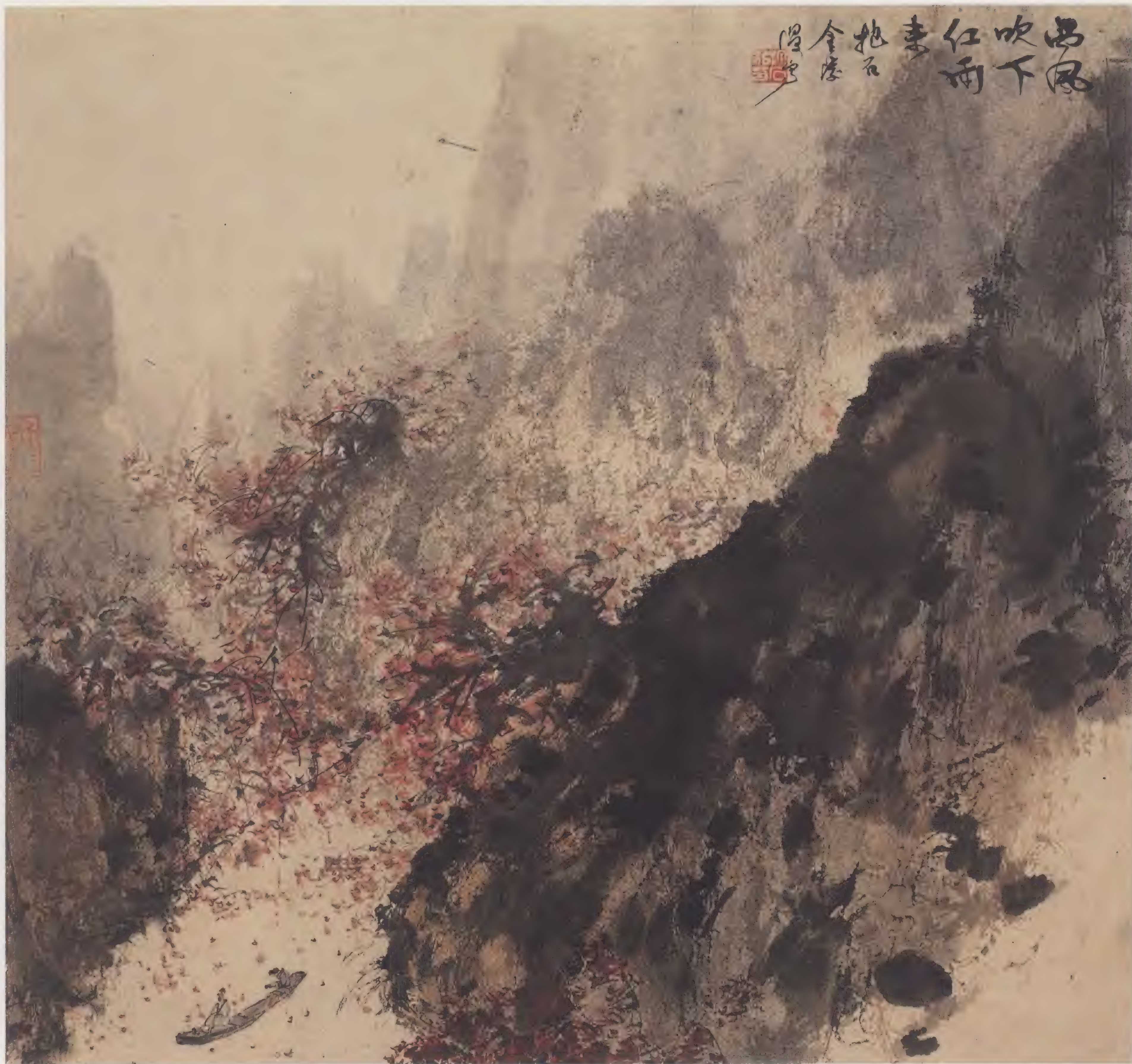
南京博物院藏



63

山 水 1955年 纸本 28×40公分

南京博物院藏



64

西风吹下红雨来 1956年 纸本 45.7×48.3公分

家属藏



65

秋　兴　1956年　纸本　34.4×48.1公分

南京博物院藏



66

鸡鸣寺

1956年　纸本　79.7×27.9公分

南京博物院藏



67

苦瓜炼丹台诗意

1956年 纸本 104.9×60.1公分

南京博物院藏



68

罗马尼亚风景

1957年　纸本　105.1×60.5公分

南京博物院藏

一九五七年六月一日晨写斯摩列尼古宫大门傅抱石并记




69

斯摩列尼兹宫大门　1957 年　纸本　57×46 公分

家属藏

70

斯摩列尼兹宫　1957 年　纸本　27.5×46.5 公分

家属藏



71

西那亚疗养院 1957年 纸本 48×56公分

家属藏



72

西那亚风景 1957年 纸本 48×58公分

家属藏



73

斯那极夫湖　1957年　纸本　52.5×60公分

家属藏



74

将到西那亚火车中所见　1957 年　纸本　48.8×57.3 公分

家属藏



75

公园即景 1957年 纸本 28×47公分

家属藏



76

赴布拉格途中　1957年　纸本　28×47公分

家属藏



77

捷克风景 1957年 纸本 48.1×57.4公分

南京博物院藏



78

捷克风景 1957年 纸本 48.4×57.4公分

南京博物院藏



79

罗马尼亚风景 1957年 纸本 48.5×57公分

南京博物院藏



80

捷克风景 1957年 纸本 49×57公分

南京博物院藏



81

罗马尼亚风景 1957年 纸本 49×58公分

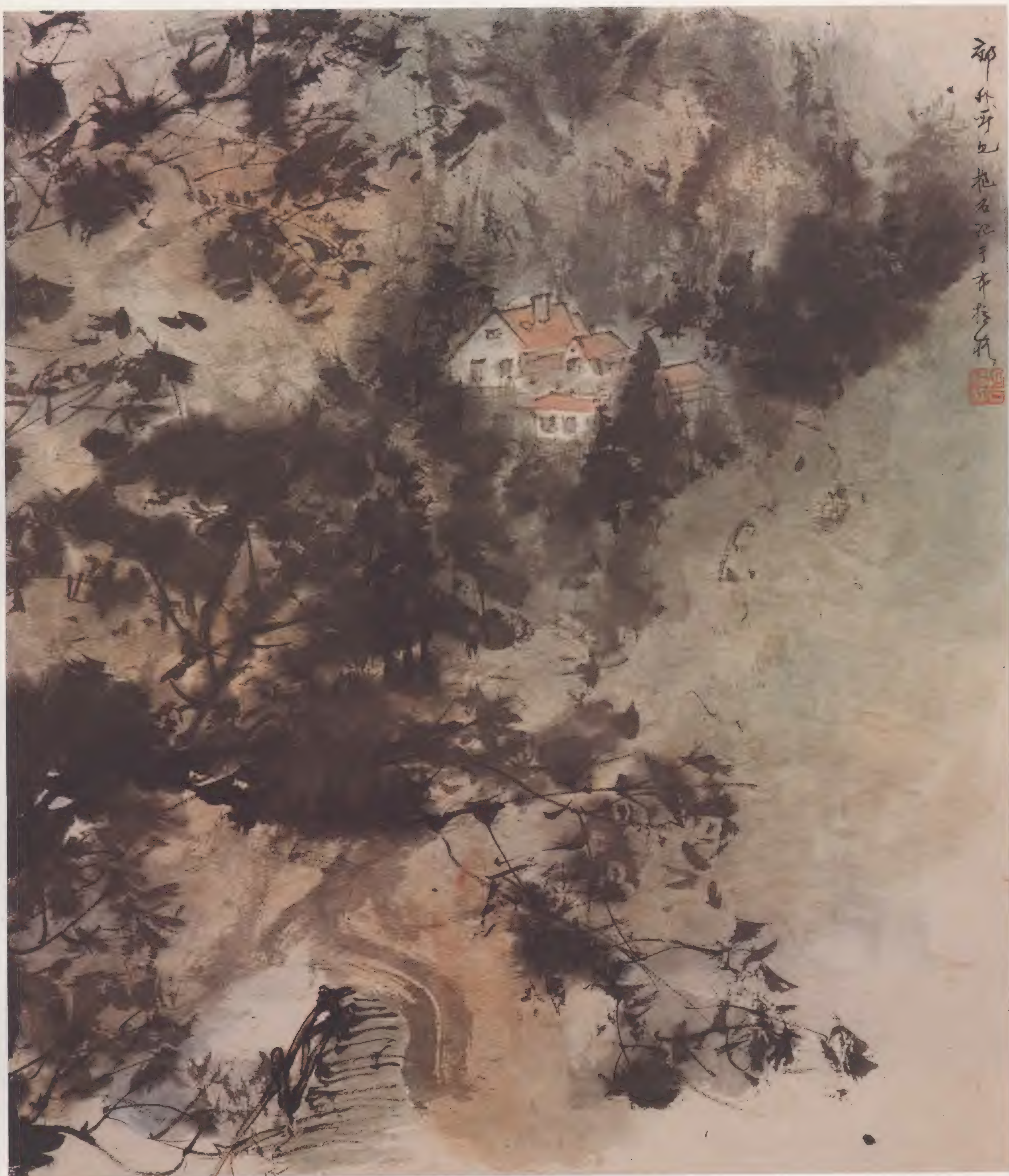
南京博物院藏



82

罗马尼亚风景　1957年　纸本　53.2×61.2公分

南京博物院藏



83

布拉格郊外所见 1957年 纸本 48.6×41公分

南京博物院藏



84

初 春 1957年 纸本 48.6×45.4公分

南京博物院藏



85

捷克风景 1957年 纸本 48×57.3公分

南京博物院藏



86

罗马尼亚风景　1957年　纸本　48.6×57.5公分

南京博物院藏



87

满天飞雪 1957年 纸本 45.8×48.3公分

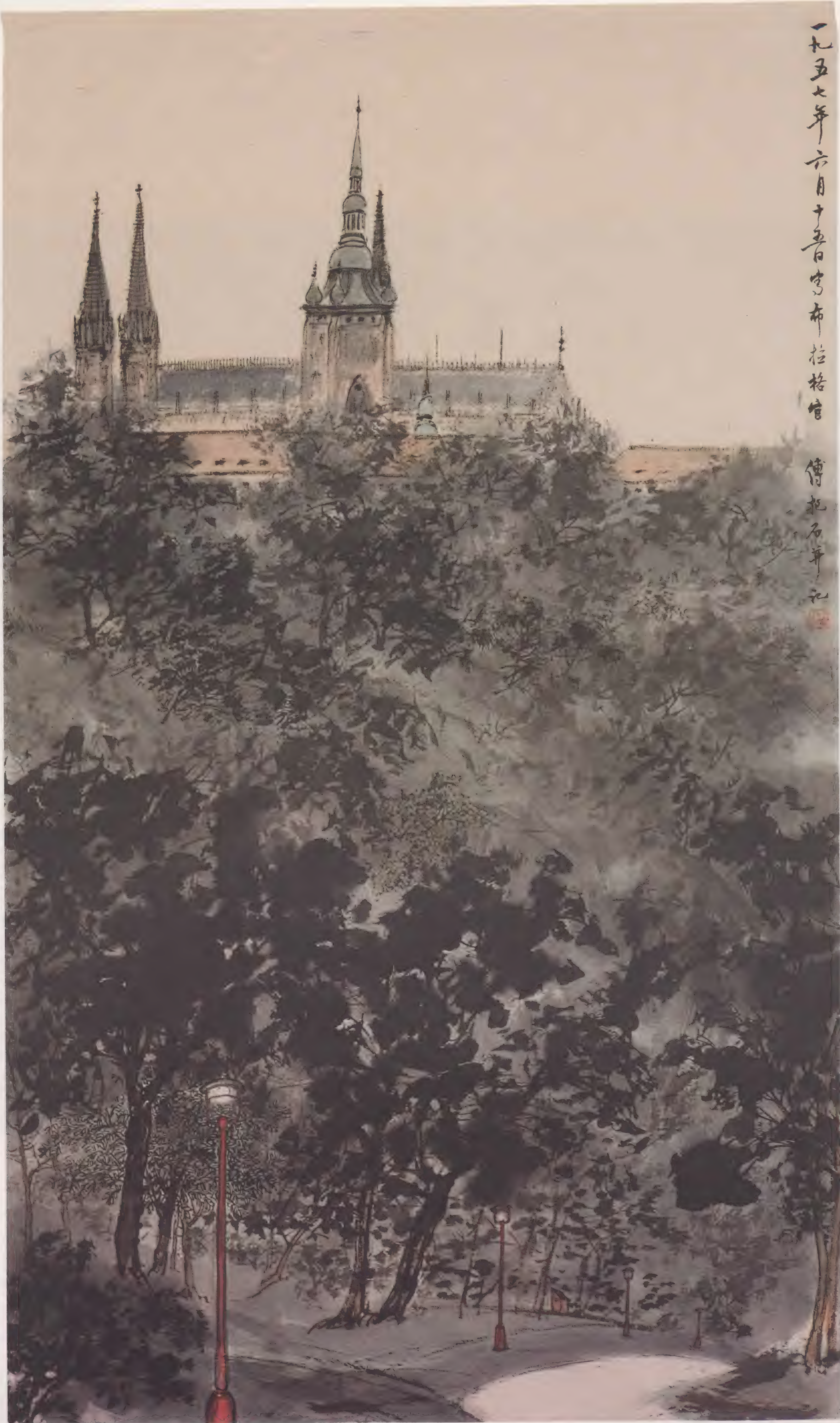
南京博物院藏



88

伊尔库茨克机场　1957年　纸本　59.8×102.6公分

南京博物院藏



89

捷克布拉格宫风景

1957年 纸本 105.6×61.1公分

南京博物院藏



90

捷克风景 1957年 纸本 59×58公分

南京博物院藏



91

大雨落幽燕　1958年　纸本　34.6×49.3公分



92

毛泽东《大柏地》词意　1958年　纸本　34.9×49公分

家属藏



93

韶山耸翠 1959年 纸本 48×56.2公分

南京博物院藏



94

杜甫像 1959年 纸本 134×80公分

南京博物院藏





95

江山多娇图　1959年　纸本　30.2×65.9公分

南京博物院藏



96

竹林七贤 50年代 纸本 64.7×75公分

南京博物院藏



97

秋 江 放 艇　50年代　纸本　28.3×38.5公分

南京博物院藏



98

唐人诗意 50年代 纸本 28×40公分

南京博物院藏



99

秋 兴 50年代 纸本 28×39公分

南京博物院藏



100

寒江独钓图　50年代　纸本　28×29公分

南京博物院藏



101

山 水 50年代 纸本 34.4×47.5公分

南京博物院藏



102

秋 兴 50年代 纸本 28.7×39.6公分

南京博物院藏

103

二湘图 50年代 纸本 112.6×72.9公分

南京博物院藏





104

琵琶行 50年代 纸本 57.7×46.5公分

南京博物院藏



105

柳塘水阁 50年代 纸本 97.1×34.9公分

南京博物院藏





106

柳塘水阁局部

107

关 公 桥　1960 年　纸本　68 × 93 公分

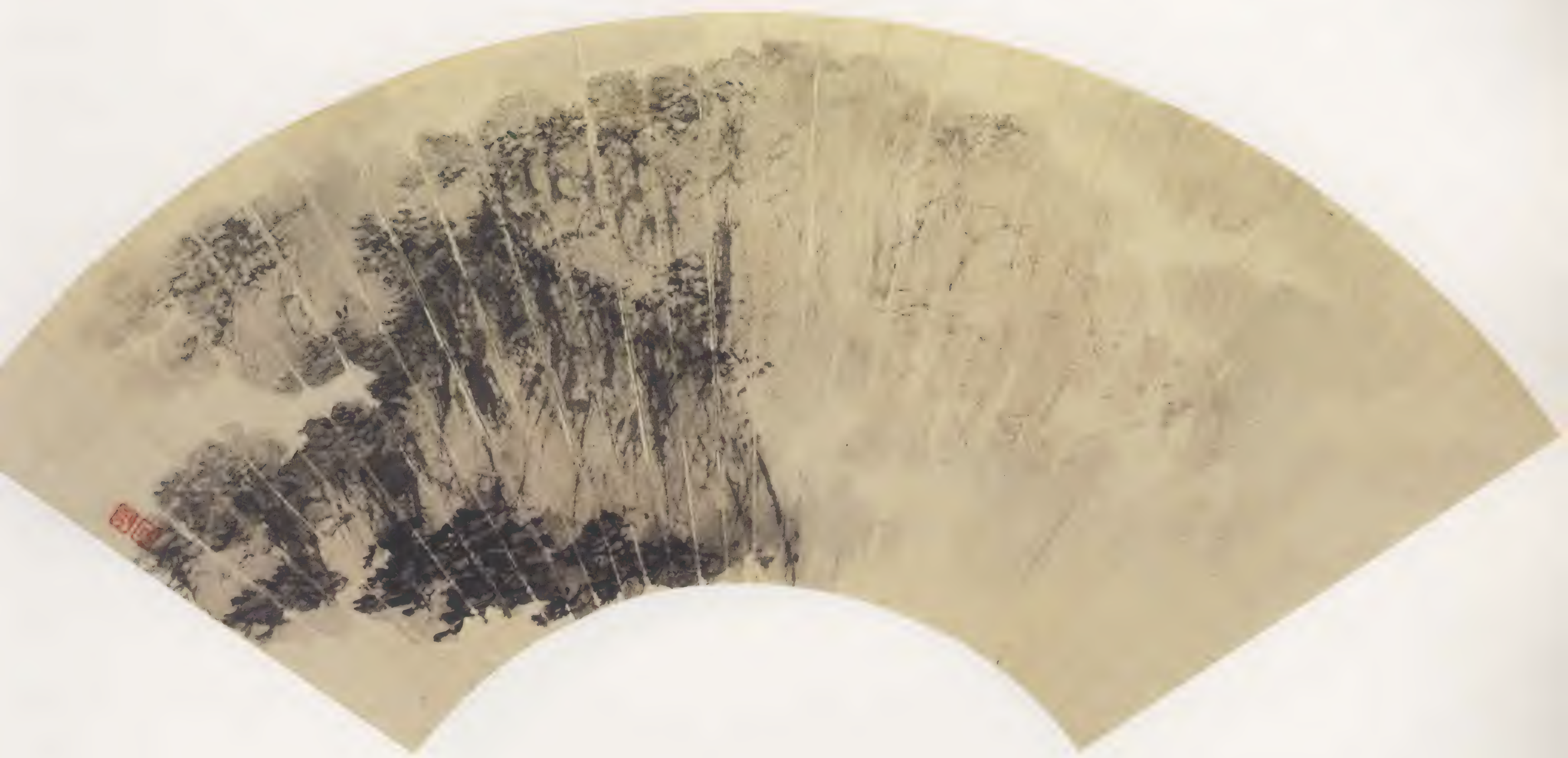
家属藏



108

中 山 陵　1960 年　纸本　28×39 公分

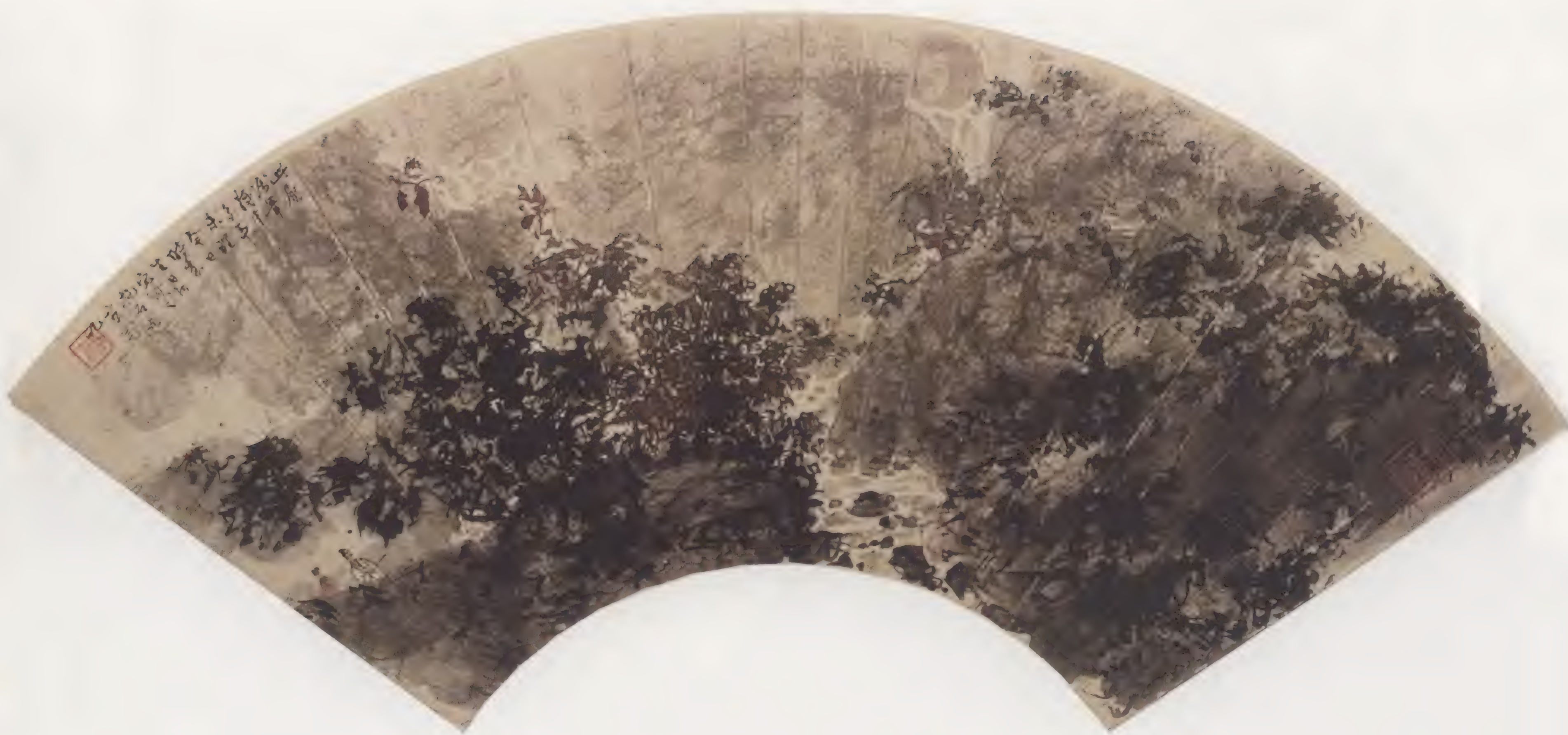
家属藏



109

扇　面　1960年　纸本　19.5×53.5公分

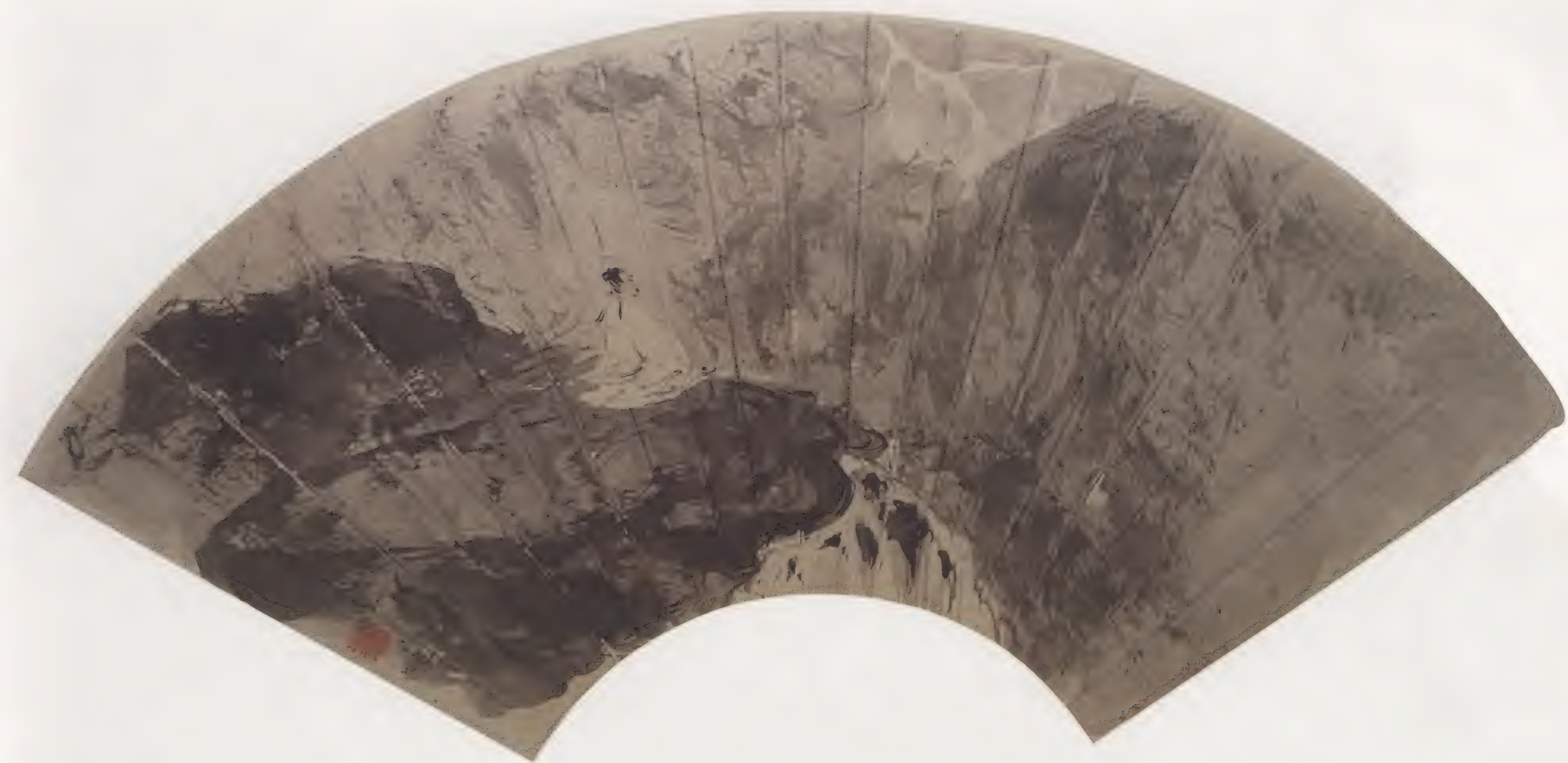
家属藏



110

扇　面　1960 年　纸本　19.5×53.5 公分

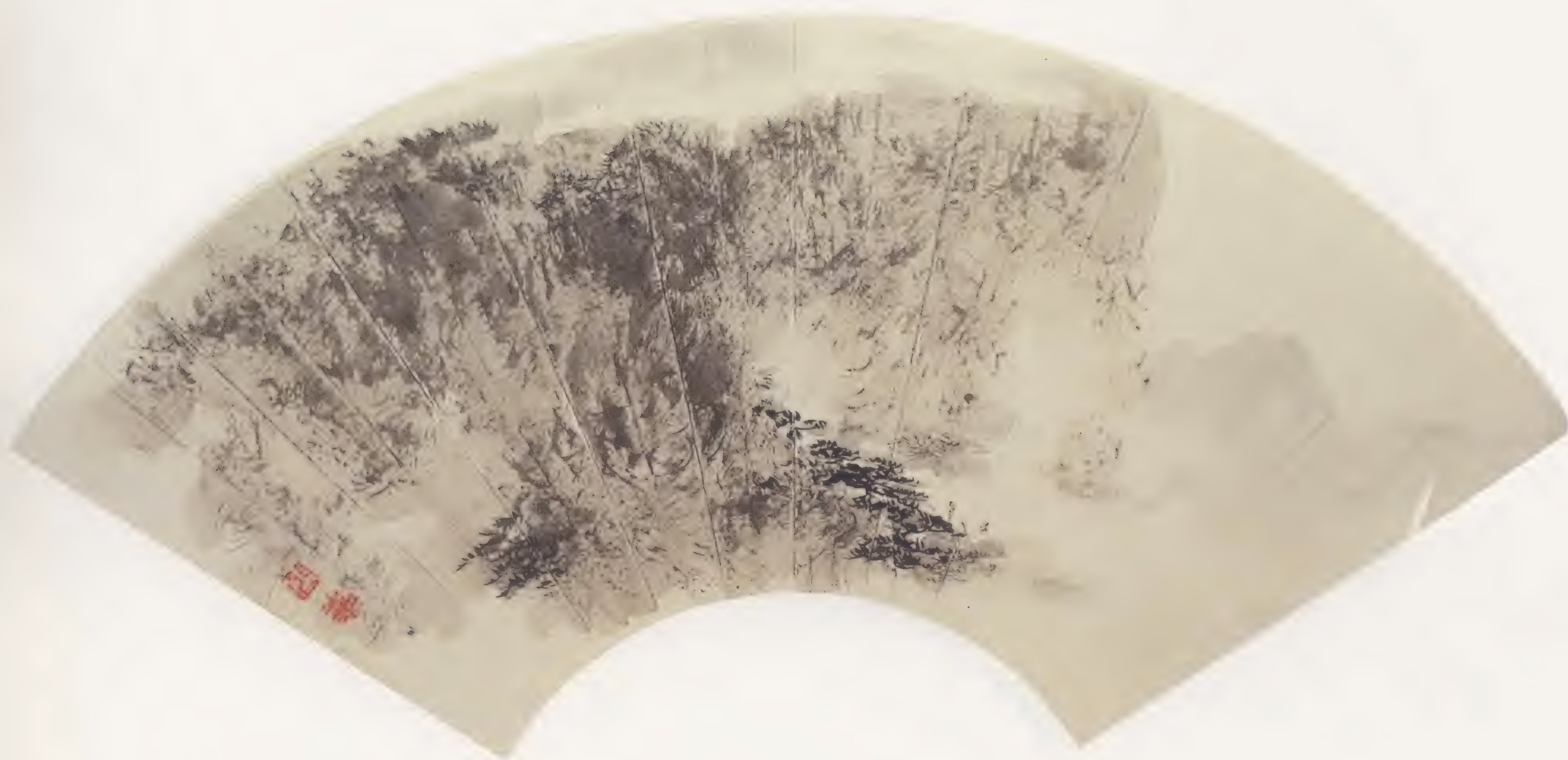
家属藏



111

扇　面　1960年　纸本　19.5×53.5公分

家属藏



112

扇　面　1960年　纸本　19.5×53.5公分

家属藏

113

金家院子　1960年　纸本　53×61公分

家属藏


月落烏啼霜滿天
抱石金陵寫



116

龙蟠虎踞今胜夕　1960 年　纸本　60 × 87 公分

南京博物院藏



117

山　水　1960年　纸本　32.8×46.1公分

南京博物院藏



118

南京梅花山　1960年　纸本　76×99公分

南京博物院藏



119

太华纪游 1960年 纸本 28×40公分

南京博物院藏



120

枣园春色 1960年 纸本 50×70.5公分

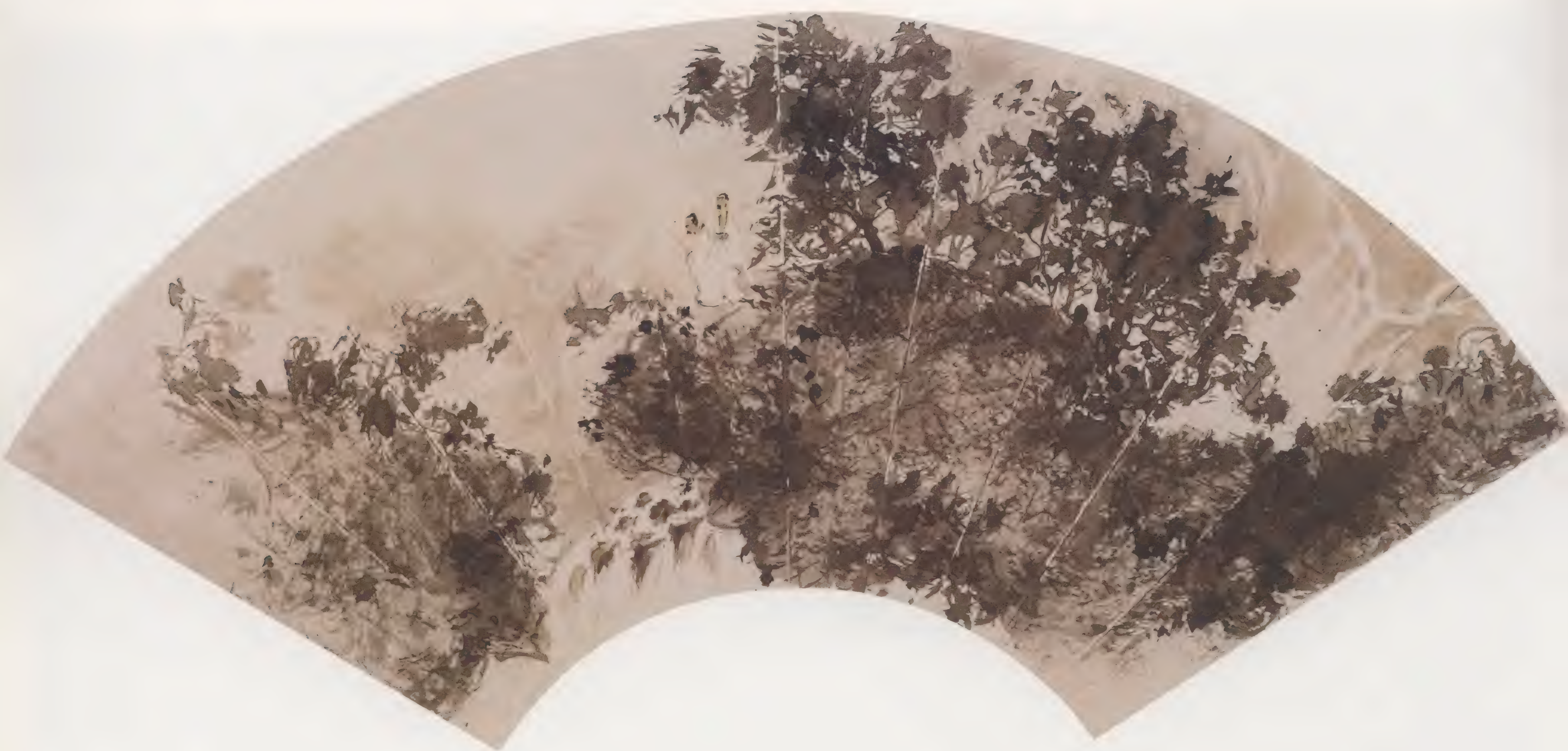
南京博物院藏



121

湘　君　1960年　纸本　43.5×60.4公分

南京博物院藏



122

观瀑图 1960年 纸本 19.7×53.6公分

南京博物院藏



123

棒槌岛 1960年 纸本 27.5×46公分

家属藏



124

毛泽东《黄鹤楼》词意　1961 年　纸本　34 × 49 公分

家属藏



125

镜泊消夏　1961年　纸本　28.1×40.2公分

家属藏



126

塔影挂霄汉 1961年 纸本 28×40公分

家属藏



127

东陵南望 1961年 纸本 28×47公分

家属藏



128

大地飞泉

1961年 纸本 137.2×67.7公分

南京博物院藏



129

西湖之夜 1961年 纸本 34.3×45.9公分

南京博物院藏



130

新 安 江　1961 年　纸本　28.1×38.8 公分

南京博物院藏

131

嘉 陵 江　1961 年　纸本　75.3×52.4 公分

南京博物院藏





132

镜泊湖水电站进水口 1961 年 纸本 28×41.5 公分

南京博物院藏



133

镜泊一角 1961年 纸本 42.3×58.8公分

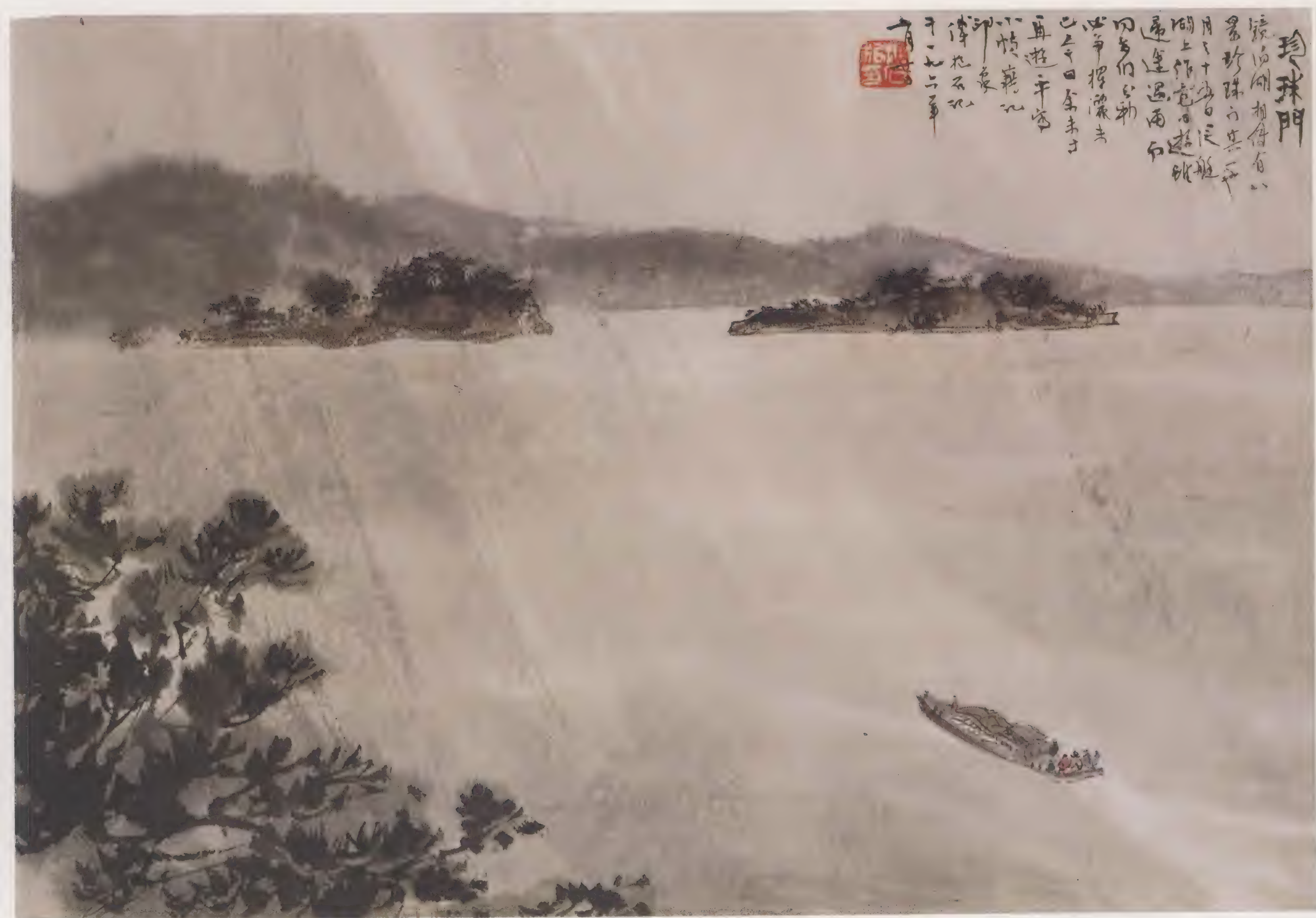
南京博物院藏



134

假日千山 1961年 纸本 28.2×46公分

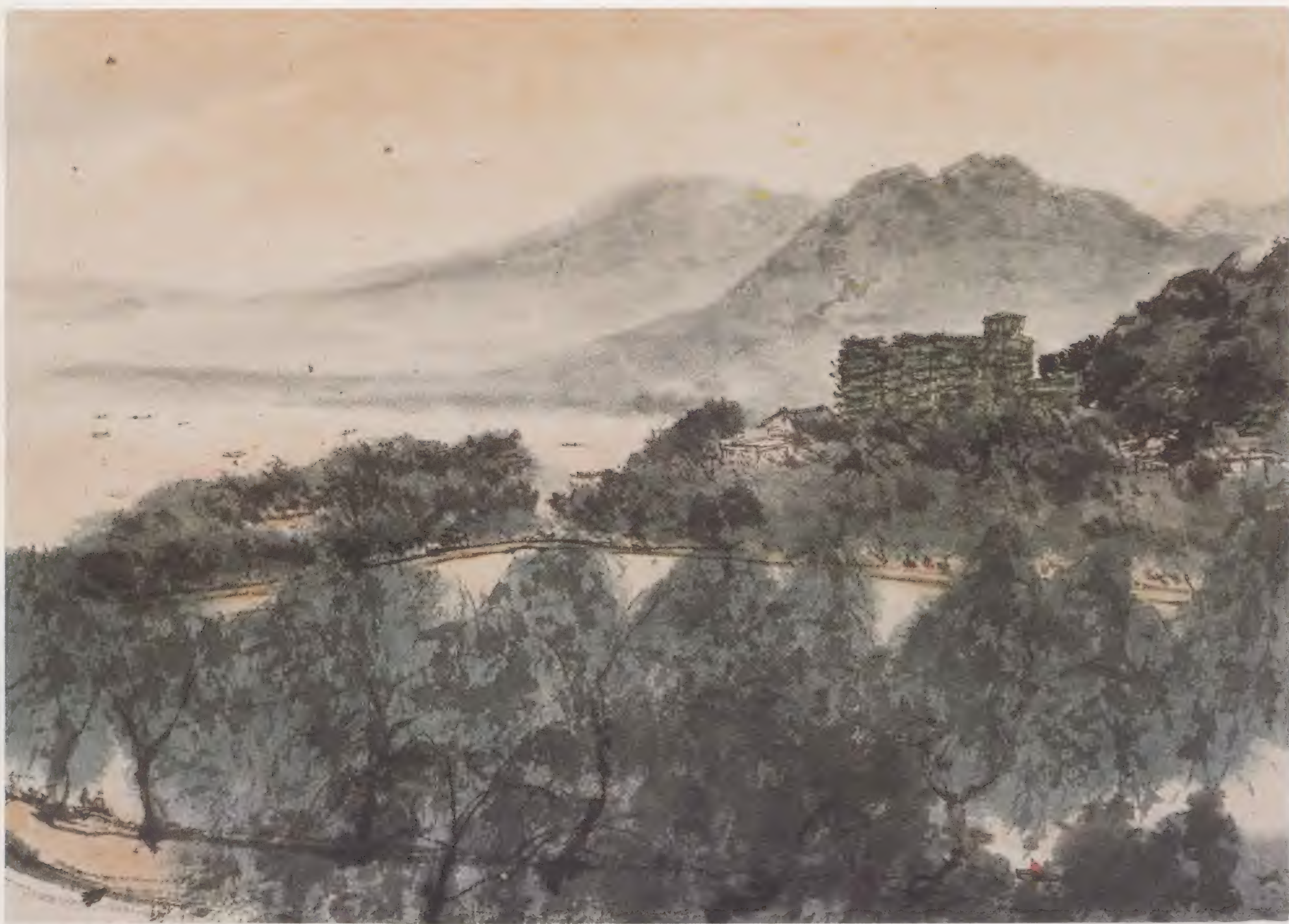
南京博物院藏



135

珍珠门 1961年 纸本 28.2×40.3公分

南京博物院藏



136

西 子 湖 畔　1961 年　纸本　28.6×39.2 公分

南京博物院藏



137

富春晓色 1961年 纸本 56.9×61.1公分

南京博物院藏



138

老虎滩渔港　1961年　纸本　48.1×57公分

南京博物院藏



139

大雨落幽燕　1961 年　纸本　32.2×49.6 公分

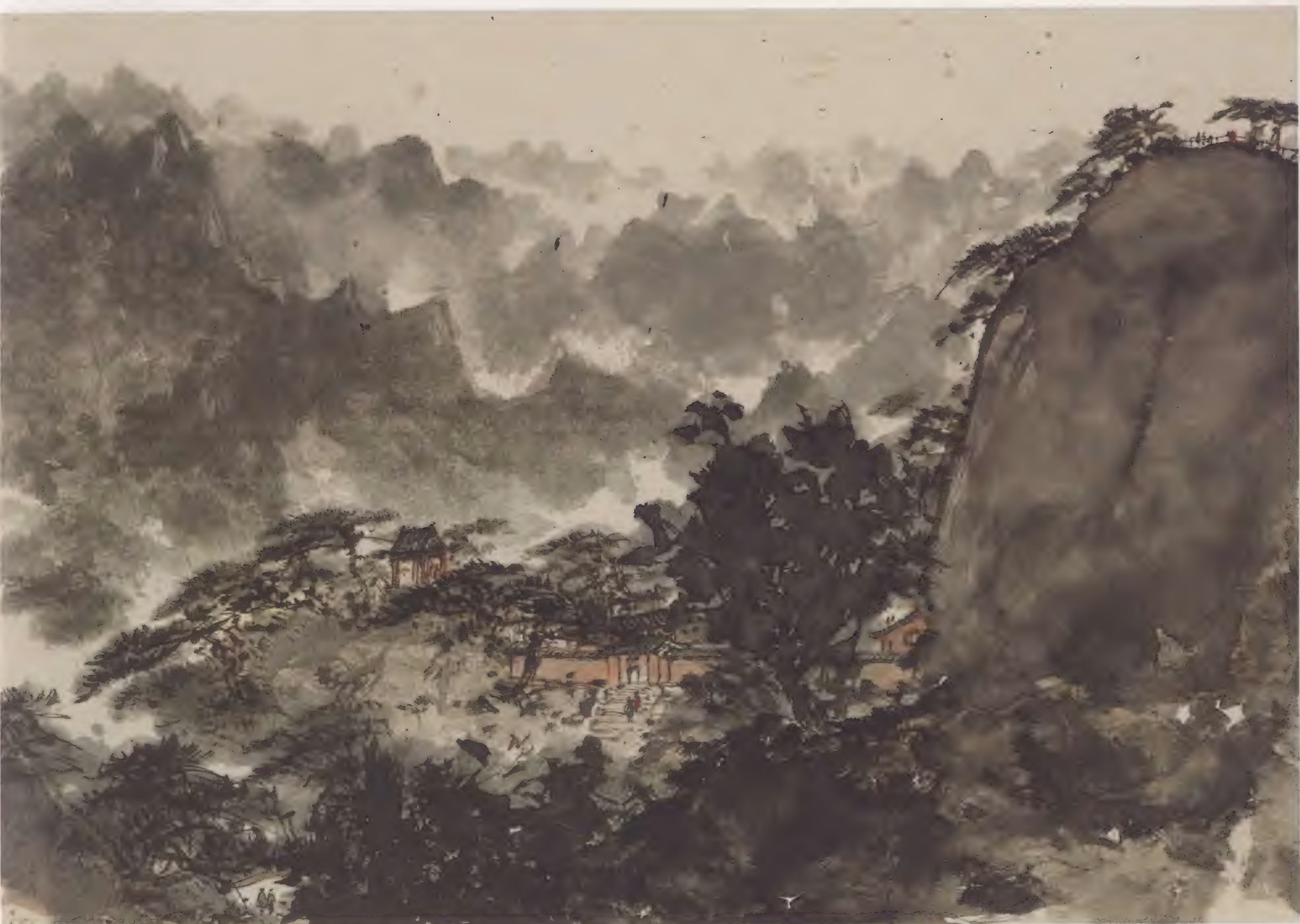
南京博物院藏



140

一望牡丹开　1961年　纸本　48×56.7公分

南京博物院藏



141

假 日 千 山　1961年　纸本　28×39.1公分

南京博物院藏



142

松花江上 1961年 纸本 46.2×57.1公分

南京博物院藏



143

大连海滨 1961年 纸本 48.5×57.4公分

南京博物院藏



145

西子湖畔 1961年 纸本 34.2×45.7公分

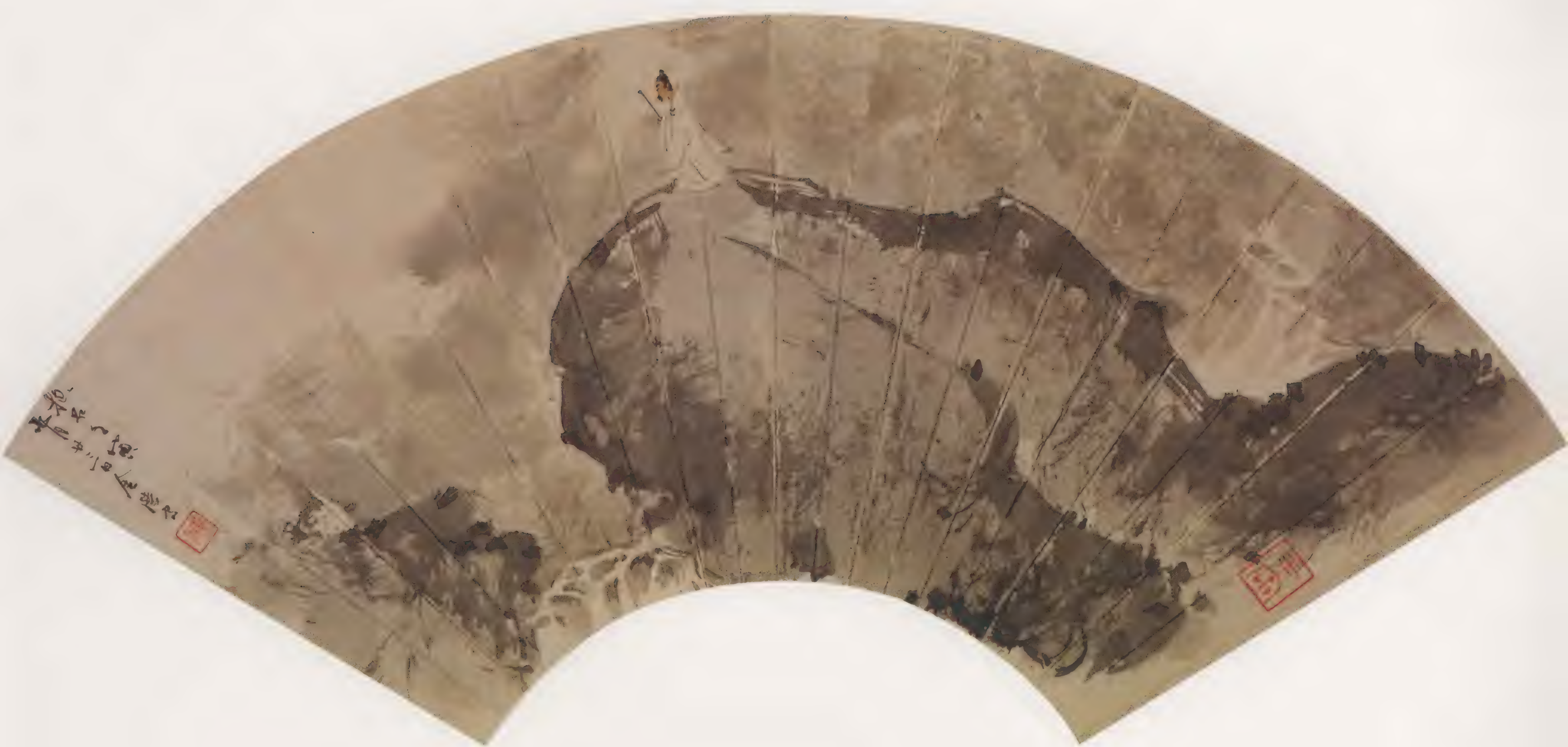
南京博物院藏



146

秋 江 放 艇　1962年　纸本　20×53.6公分

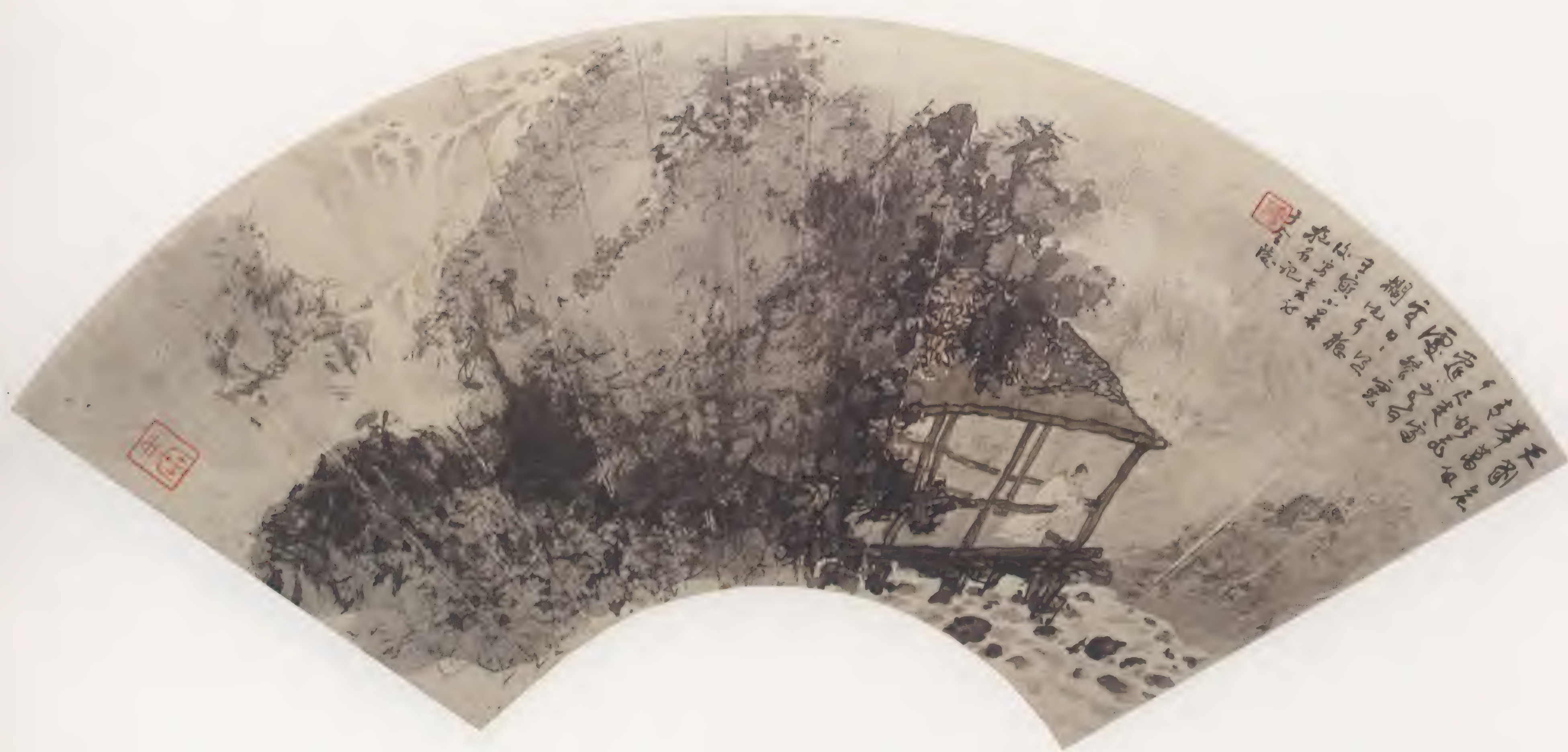
南京博物院藏



147

观 瀑 图　1962 年　纸本　19.8×54.2 公分

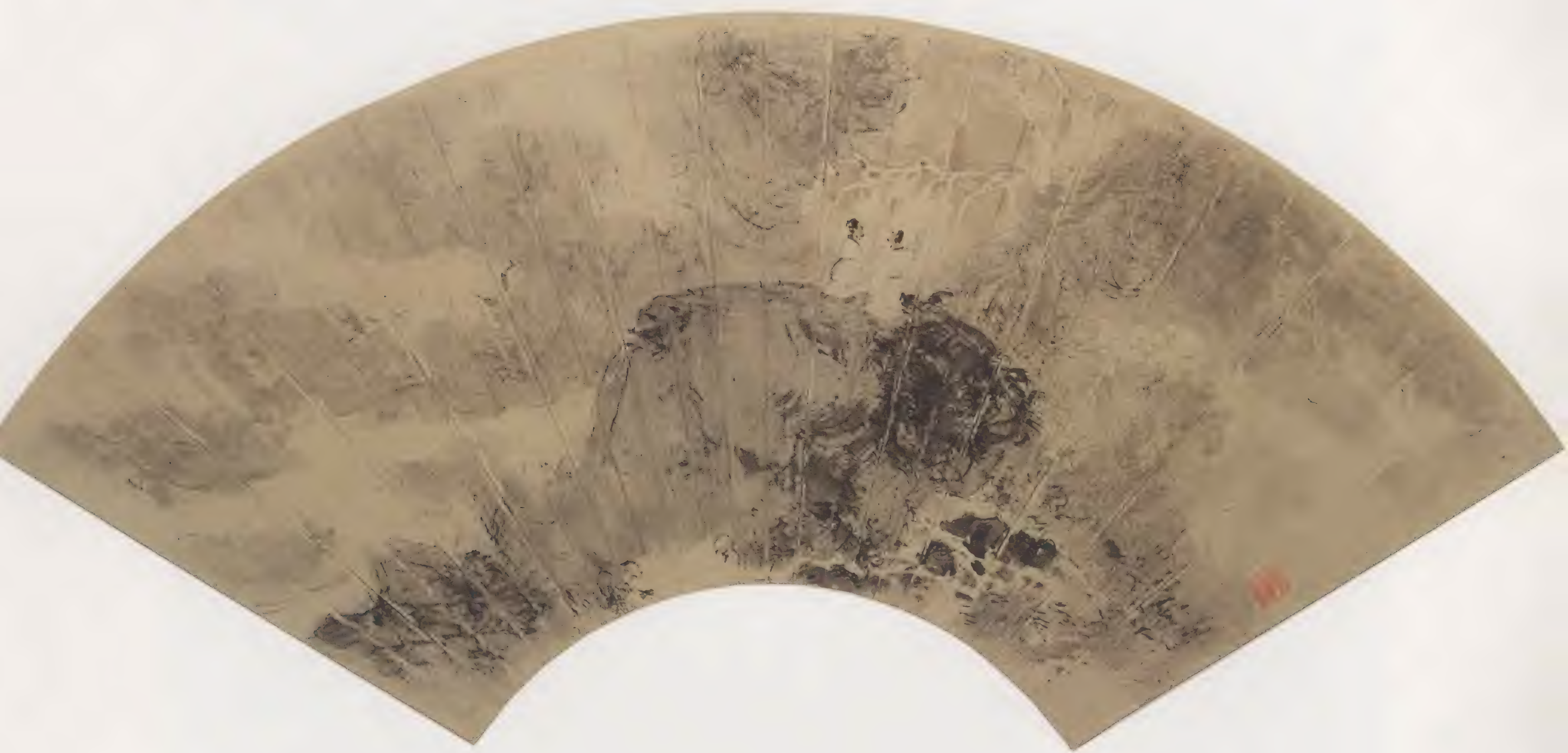
南京博物院藏



148

扇　面　1962 年　纸本　19.5×53.5 公分

家属藏



149

扇　面　1962年　纸本　19.5×53.5公分

家属藏



150

镜泊飞泉

1962年 纸本 84.8×42.9公分

家属藏



151

虎跑深秋

1962年　纸本　80.3×45公分

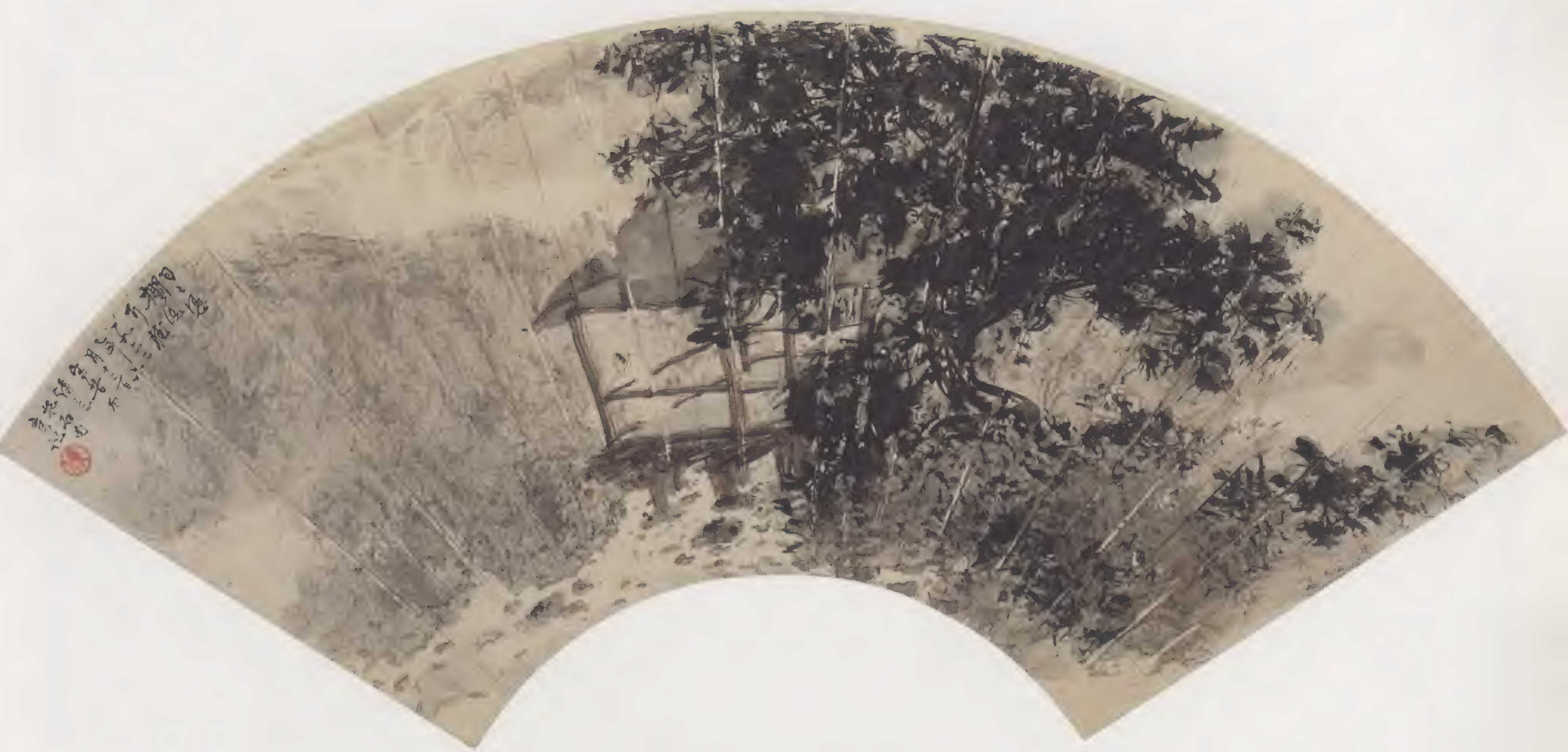
家属藏



152

假 日 千 山　1962 年　纸本　28 × 38 公分

家属藏



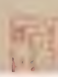
153

扇　面　1962年　纸本　13.5×53.5公分

家属藏

滿身蒼翠驚高風
一千九百六十二年六月傅抱石金陵并記







154

满身苍翠惊高风

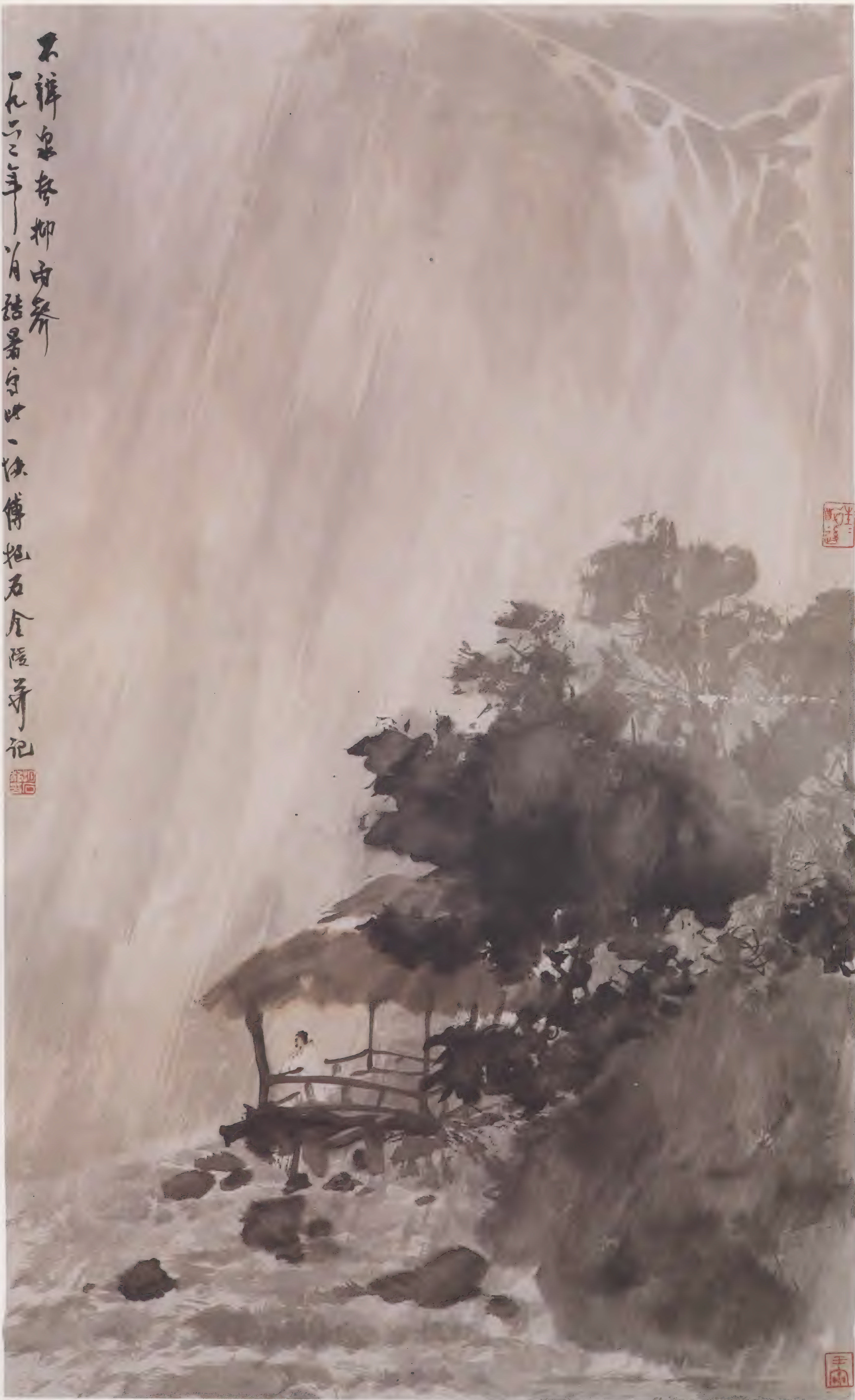
1962年 纸本 102.8×71.6公分

155

山水

1962年 纸本 140×68公分

家属藏



156

不辨泉声柳雨声

1962年　纸本　82×50公分

南京博物院藏

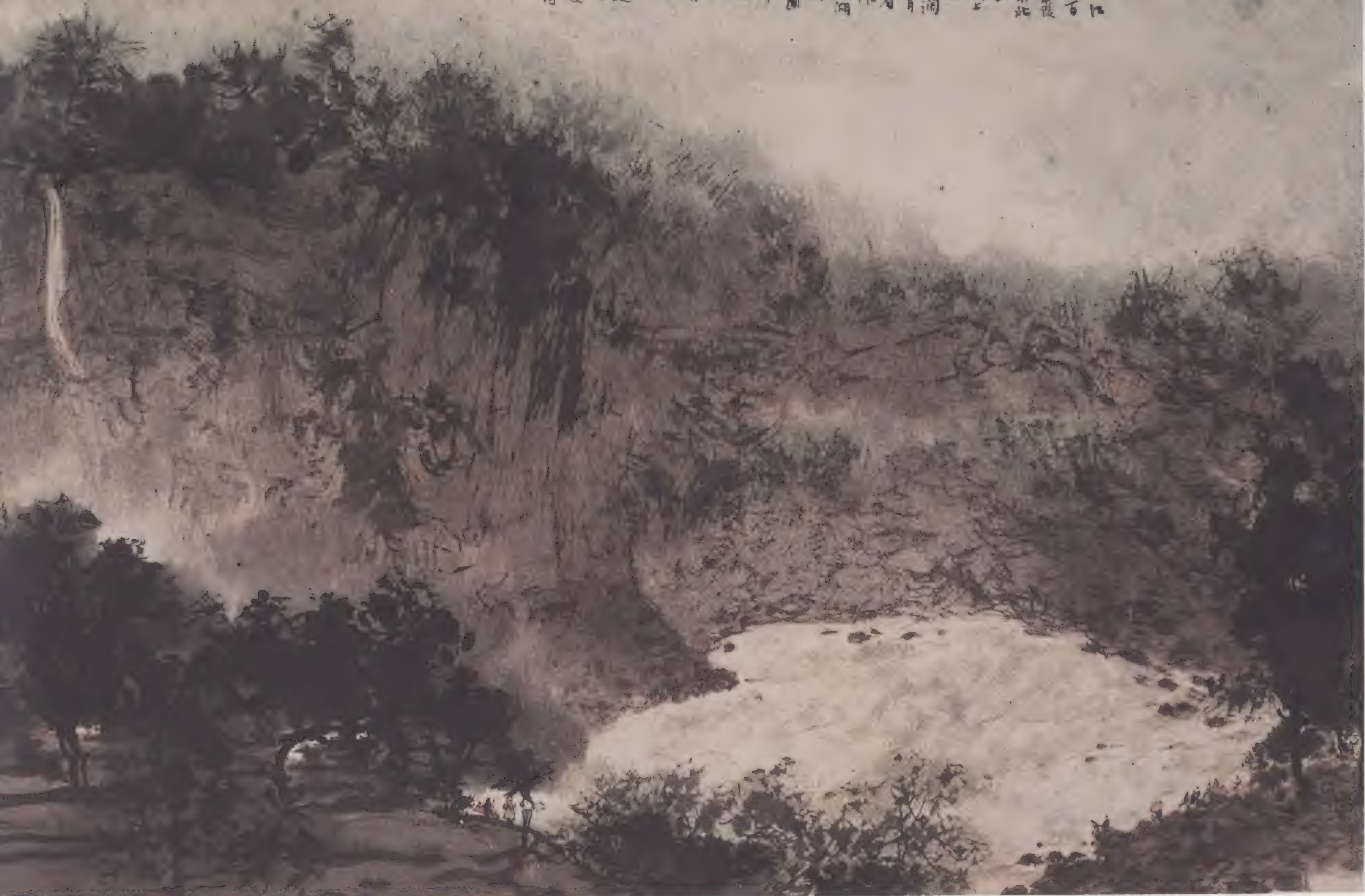


157

毛泽东诗意 1962年 纸本 46.3×58.4公分

南京博物院藏





158

镜泊飞泉 1962年 纸本 45×117公分

南京博物院藏



159

虎跑

1962年 纸本 65.9×46.8公分

南京博物院藏



160

天竹图

1962年 纸本 146.7×41公分

南京博物院藏



161

春风杨柳

1962年　纸本　69.3×38.1公分

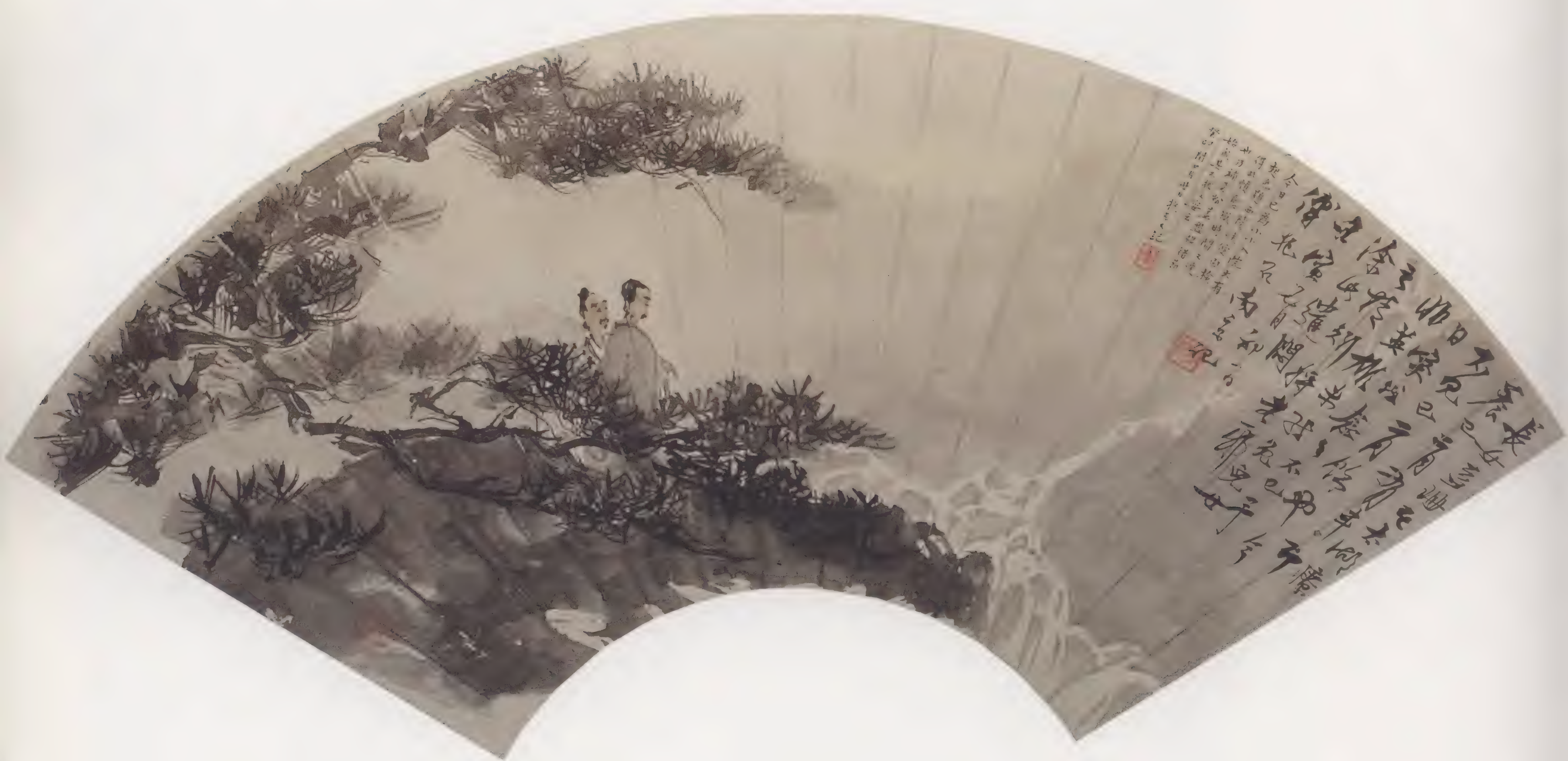
南京博物院藏



162

扇　面　1963年　纸本　18×48公分

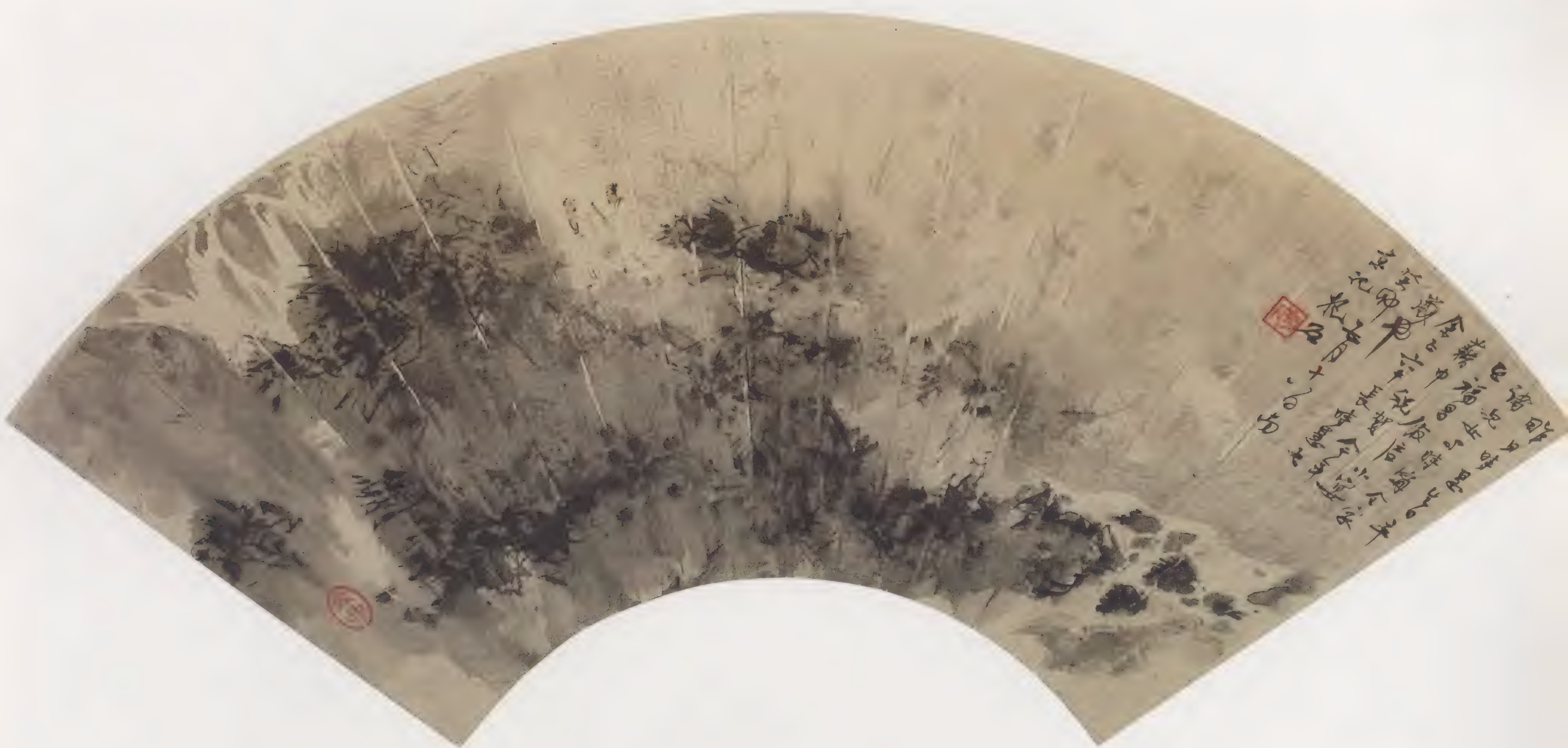
家属藏



163

扇　面　1963年　纸本　19.5×53.5公分

家属藏



164

扇 面 1963年 纸本 19.5×53.5公分

家属藏



听泉图

1963年　纸本　110.6×52.8公分

家属藏



166

春雨西湖 1963年 纸本 28×39公分

家属藏



167

镜泊飞泉

1963年 纸本 87.6×34.5公分

南京博物院藏



168

千山竞秀 1963年 纸本 87.9×34.5公分

南京博物院藏



170

高山旭日

1963年　纸本　50.8×34.5公分

南京博物院藏

169

李太白像

1963年　纸本　137×68.5公分

南京博物院藏

高山旭日

為慶祝建國十四周年

傅抱石敬寫



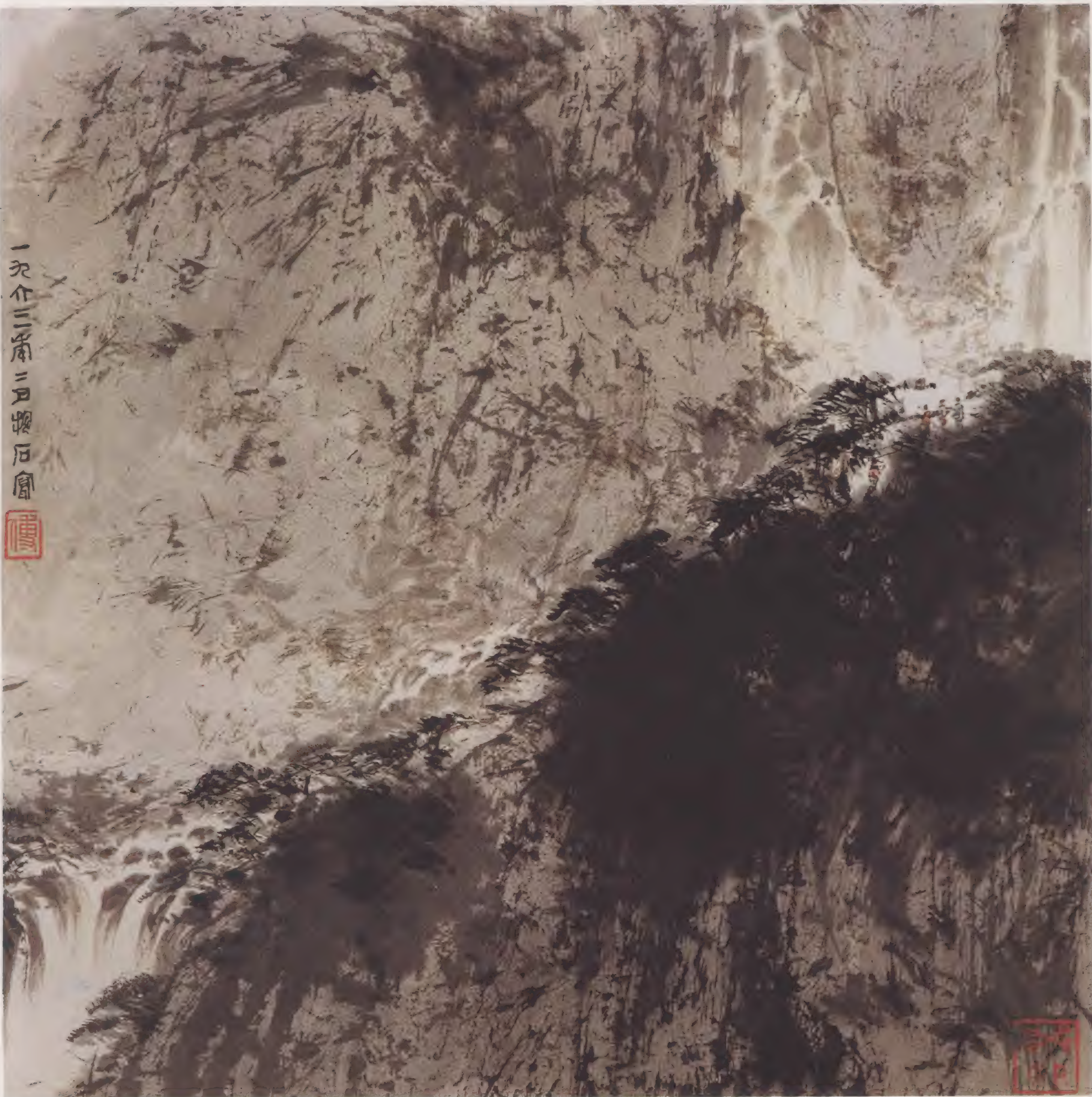




171

西湖秋雨 1963年 纸本 28×39.2公分

南京博物院藏



172

岑背鸣泉 1963年 纸本 33.3×32.5公分

南京博物院藏



173

扇 面 1964年 纸本 19.5×53.5公分

家属藏



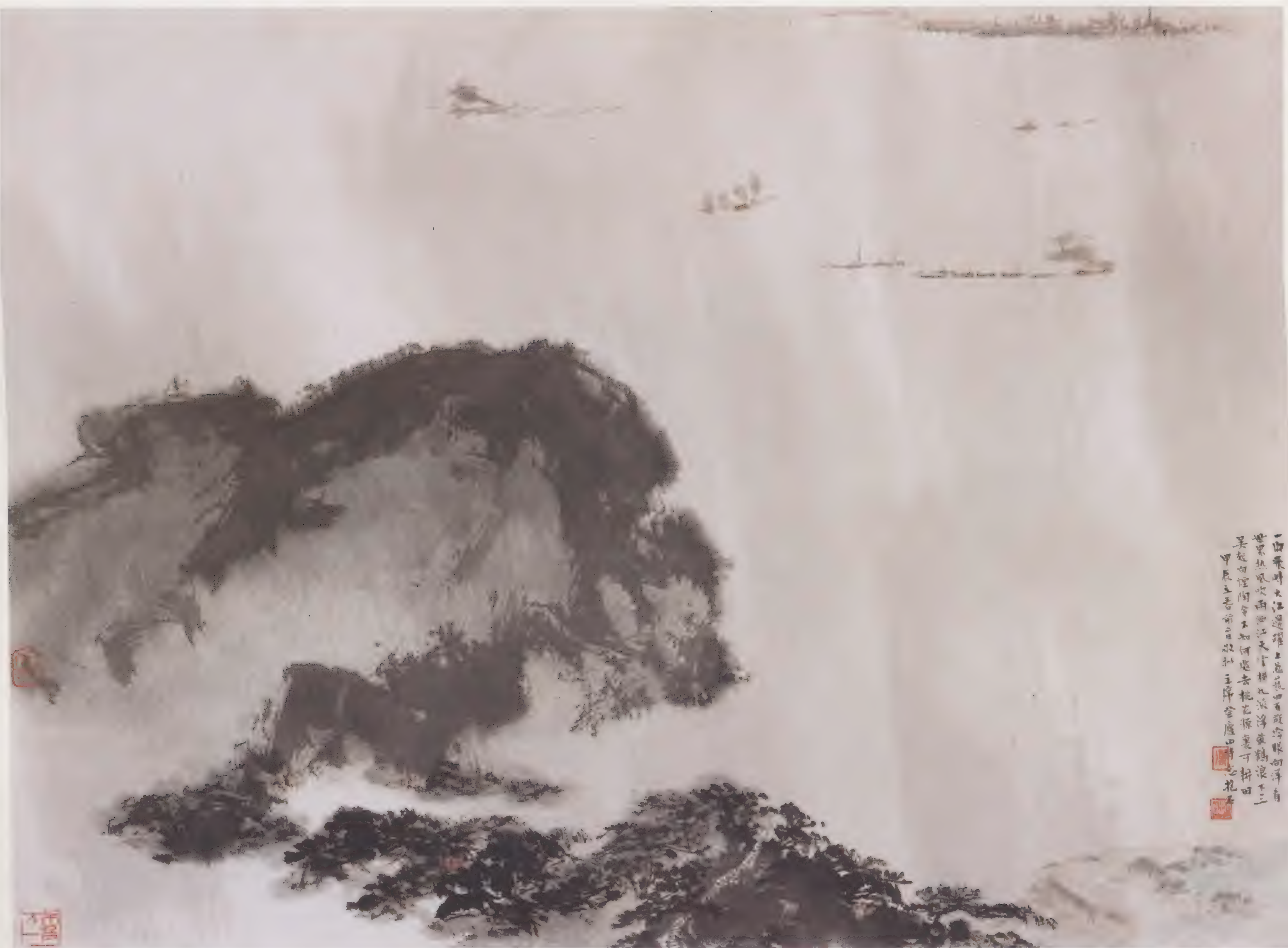


174

苍山如海

1964年 纸本 113.5×67.3公分

南京博物院藏



175

登庐山 1964年 纸本 34.2×45.8公分

南京博物院藏

176

井岗山 1964年 纸本 117×87公分

南京博物院藏

井冈山

山下旌旗在望，山头鼓角相闻。敌军围困万千重，我自岿然不动。早已森严壁垒，更加众志成城。黄洋界上炮声隆，报道敌军宵遁。

毛主席西江月词 一九六四年 月南京记 傅抱石







177

冬　云　1964 年　纸本　33.1×45.3 公分

南京博物院藏



178

咏　梅　1964 年　纸本　33.5×45.1 公分

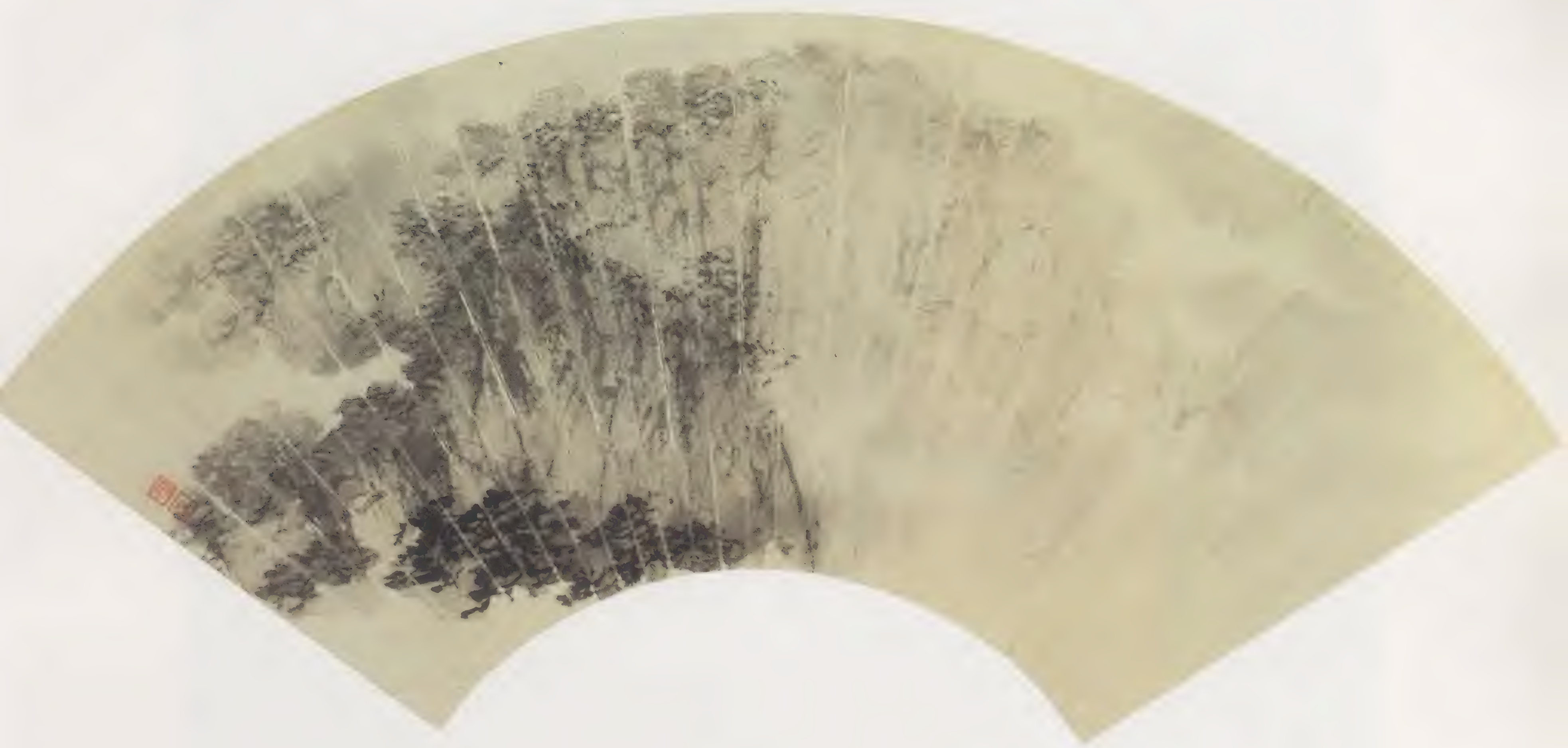
南京博物院藏



179

中山陵 1965年 纸本 53×69公分

南京博物院藏



180

扇　面　1965年　纸本　19.5×53.5公分

家属藏



181

仕女

60年代 纸本 69×36.3公分

南京博物院藏



182

春风杨柳

60年代　纸本　106.7×58公分

南京博物院藏



183

二 湘 图 60年代 纸本 45.6×68.7公分

南京博物院藏



184

春 江 图　60年代　纸本　28×40公分

南京博物院藏



185

山　水　60年代　纸本　32.8×46.1公分

南京博物院藏



186

井岗山　60年代　纸本　46.3×56.9公分

南京博物院藏



187

庐山暮色 60年代 纸本 33×45.9公分

南京博物院藏



188

烟雨嘉陵江　60年代　纸本　34.5×45.6公分

南京博物院藏



189

中山陵　60年代　纸本　53.1×68.6公分

南京博物院藏



190

双 松 图　60年代　纸本　28×39公分

南京博物院藏



191

峡 江 图 60年代 纸本 20.2×53.6公分

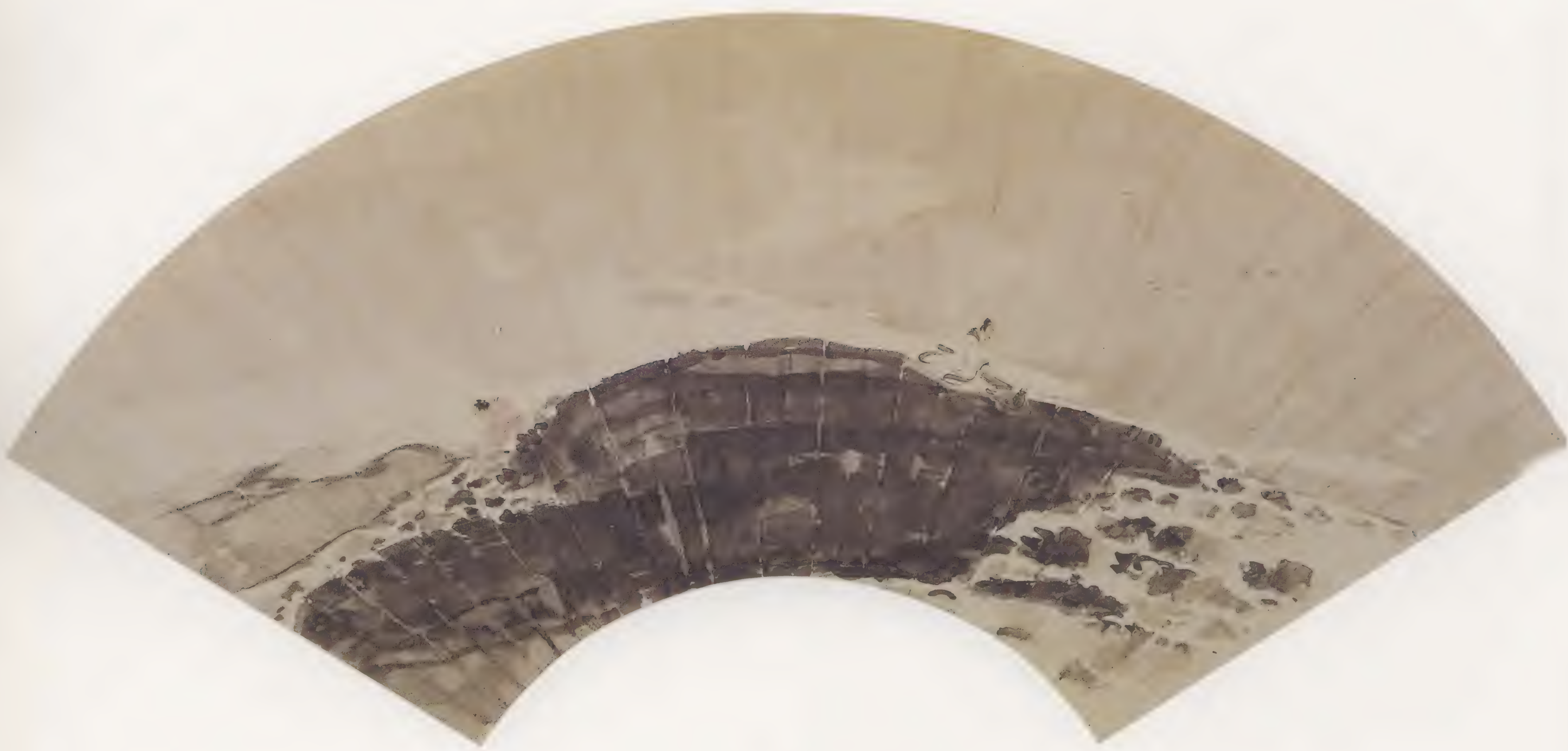
南京博物院藏



192

湘君图　年代不详　纸本　18.9×52公分

南京博物院藏

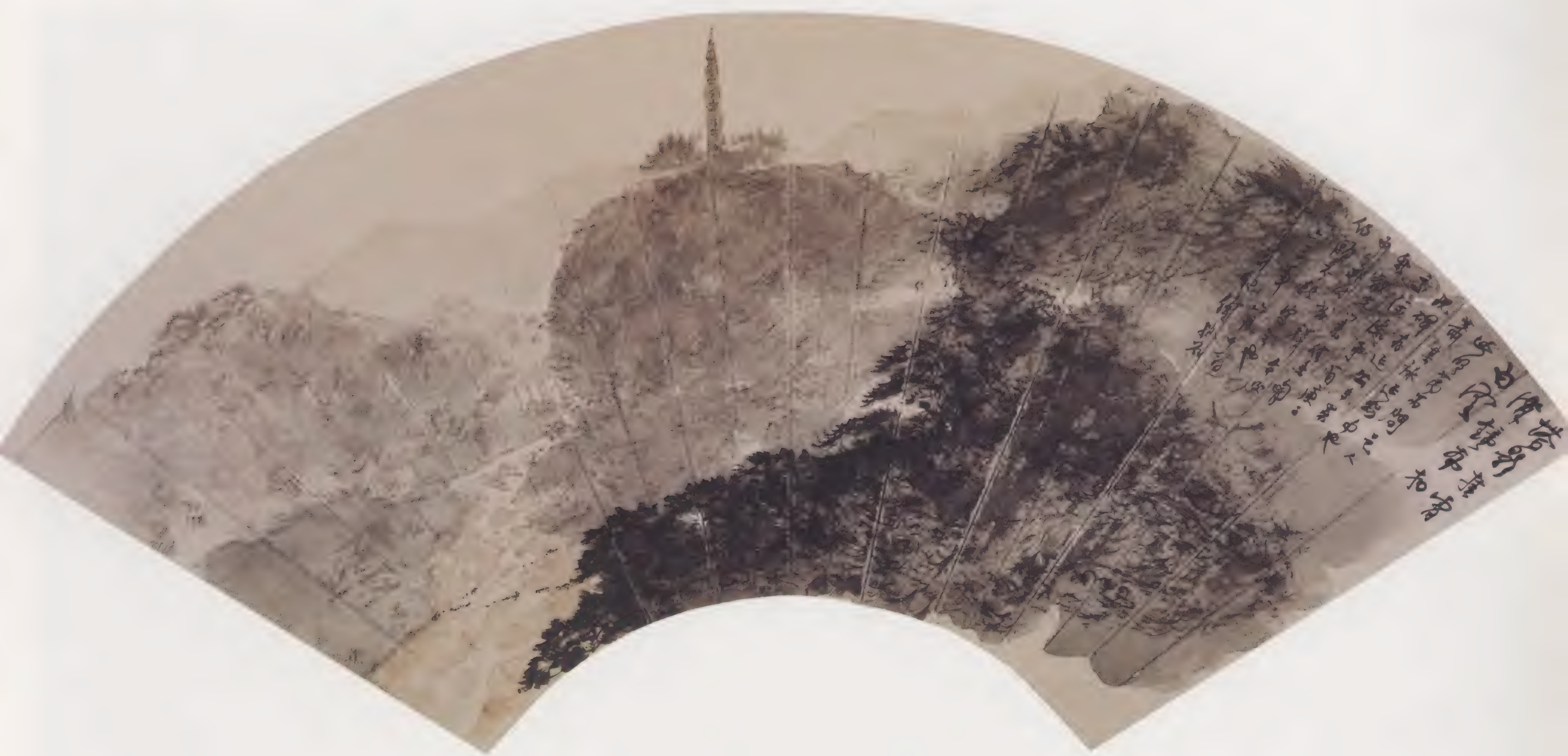


193

193

弹 筝 图　60年代　纸本　19.5×54.2公分

南京博物院藏



194

塔影图 60年代 纸本 20.1×54.2公分

南京博物院藏



195

人人送酒不须沽　年代不详　纸本　58.7×77.1 公分

南京博物院藏

196

古 木 红 装　年代不详　纸本　91.5×61 公分

南京博物院藏





197

老木红颜

年代不详　纸本　87.5×51.1公分

南京博物院藏



198

殿庭对话

年代不详 纸本 105.2×60.6公分

南京博物院藏



199

惠远送客图　年代不详　纸本　33.9×40.1 公分

南京博物院藏

200

山 亭 双 语　年代不详　纸本　57×86 公分

徐悲鸿纪念馆藏


抱石寫

印　章



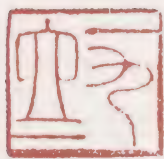
一九六〇



一九六二



抱石



一九六二



抱石



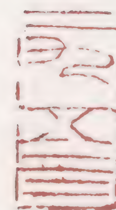
一九六五



抱石之印



癸卯



一九五四



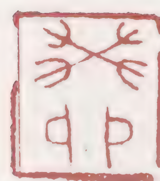
丁亥



傅抱石印



乙酉

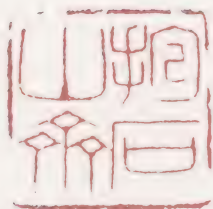


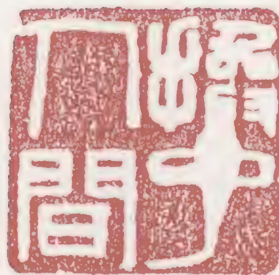
癸卯


抱石亲手


终生不拟作忙人


傅抱石印


抱石山斋


换了人间


抱石藏印

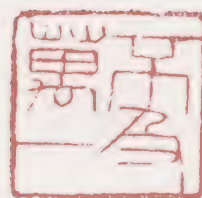

抱翁

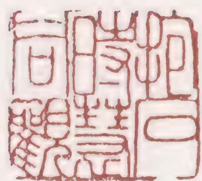

当惊世界殊


抱石之印


老抱


抱石斋

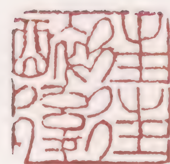

不及万一



抱石时慧同观



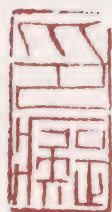
抱石之印



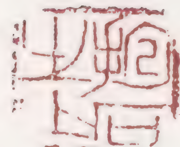
往往醉后



抱石画记



印痴



抱石之作



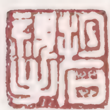
往往醉后



傅抱石



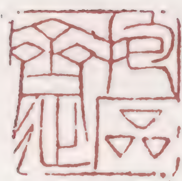
抱石之作



抱石亲手



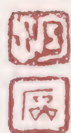
抱石



抱石斋



傅



抱石



抱石



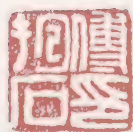
傅



新谕



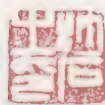
抱石之印



傅抱石印



松年



抱石之印



抱石得心之作



抱石私印



抱石



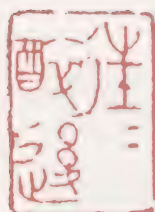
新谕傅氏



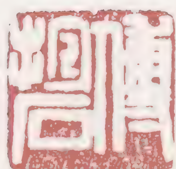
虎头此记自小生始得其解



其命唯新



往往醉后



傅抱石



抱石大利

傅抱石年表

叶宗镐

1904　甲辰　1岁
10月5日出生于江西省南昌市，原名傅长生。祖籍江西省新喻县北岗乡樟塘村，父母皆贫雇家，后流落南昌以补伞为业。

1911　辛亥　8岁
入私塾读书

1915　乙卯　12岁
当瓷器店学徒，开始自学篆刻、书画。

1917　丁巳　14岁
由邻里资助，考入江西第一师范附小读书，改名傅瑞麟。

1921　辛酉　18岁
高小毕业，升入江西省第一师范学校。

1923　癸亥　20岁
开始美术创作和研究工作，自号"抱石斋主人傅抱石"。

1925　乙丑　22岁
完成第一部著作《国画源流述概》。

1926　丙寅　23岁
毕业于江西省第一师范学校艺术科，留校任教。
著《摹印学》。

1929　己巳　26岁
著《中国绘画变迁史纲》，该书于1931年出版。

1933　癸酉　30岁
赴日本留学，入东京帝国美术学校研究科，攻读东方美术史，兼习工艺、雕刻。
译日本梅泽和轩著《王摩诘》。

1934　甲戌　31岁
5月，在日本东京举办"书画篆刻个展"，作品有《渊明沽酒图》、《瞿塘图》、《龙鸡图》及书法篆刻等170余件。
6月，译日本金原省吾教授著《唐宋之绘画》。

1935　乙亥　32岁
3月，《苦瓜和尚年表》在日本发表。
5月，论文《中华民族美术之展望与建设》发表。
7月，从日本回国，在江苏南京任教于中央大学艺术系。
8月，《中国绘画理论》一书出版。
10月，论文《论顾恺之至荆浩之山水画史问题》发表。

1936　丙子　33岁
2月，编著《基本图案学》一书出版。
7月，在江西南昌举办书画展，展出作品100余件。
论文《论秦汉诸美术与西方之关系》及《石涛年谱稿》发表。
11月，编译《基本工艺图案法》。

1937　丁丑　34岁
3月，论文《石涛丛考》发表，《中国美术年表》出版。
5月，译作《汉魏六朝之墓砖》发表。
7月，著《大涤子题画诗跋校补》、《石涛再考》、《民国以来国画之史的观察》及译文《中国文人画概论》发表。

10月，完成《石涛画论之研究》、《石涛生卒考》、《六朝时代之绘画》等论文。

1938 戊寅 35岁

是年至1940年，在郭沫若先生主持政治部三厅任秘书，经常往来于湖南株洲、衡山、衡阳、东安、广西桂林等地，进行抗日宣传工作。

1939 己卯 36岁

4月，辗转到达四川重庆，寓居西郊金刚坡下，自署居处为“金刚坡下山斋”。

5月，《中国明末民族艺人传》出版。

6月，作《关于印人黄牧父》，完成《中国美术史——古代篇》。

1940 庚辰 37岁

4月，论文《晋顾恺之画云台山记之研究》发表。

作《云台山图卷》，郭沫若先生为题四绝。

8月，政治部三厅改组，回中央大学艺术系任教。时，该校迁四川重庆沙平坝。

9月，著《中国篆刻史述略》。《木刻的技法》一书出版。

1941 辛巳 38岁

1月，《读周栎园“印人传”》发表。

4月，再画《云台山图卷》。

5月，完成《石涛上人年谱》。

1942 壬午 39岁

3月，作《大涤草堂图》，徐悲鸿先生题字：“元气淋漓，真宰上诉。”

8月，郭沫若先生为《屈原》、《陶渊明像》、《龚半千与费密游诗意》、《张鹤野诗意图》等作品题诗。

9月，在四川重庆举办“壬午画展”，展出作品100件。《大涤草堂图》、《对牛弹琴图》、《初夏之雾》、《屈原》、《陶渊明像》等均在此次个展中展出。

1943 癸未 40岁

在四川重庆举办个展。

在四川成都举办个展。

1944 甲申 41岁

在四川重庆中苏文化协会举办“傅抱石画展”。

在云南昆明举办“郭沫若书法、傅抱石国画联展”。

1945 乙酉 42岁

2月，作《擘阮图》、《晋贤图》、《石涛诗意图》、《大涤草堂图》等。

3月，作《潇潇暮雨》等。

10月，作《金刚坡麓》、《虎溪三笑》及册页《九张机》等。

1946 丙戌 43岁

10月，迁回江苏南京，继续执教于中央大学艺术系，同时徐悲鸿、陈之佛等举办联展。

1947 丁亥 44岁

8月，在南京文化会堂作“中国绘画之精神”讲演，讲稿发表于《京沪周刊》。

10月，在上海“中国艺苑”举办“傅抱石画展”，展出作品180余件。

1948 戊子 45岁

1月，《石涛上人年谱》一书出版。

在江西南昌举办个展。

1950 庚寅 47岁

开始以毛泽东诗词为题材的国画创作。作品在“南京市第一届美术展览会”上展出。

1951 辛卯 48岁

6月，当选为南京市文学艺术界联合会常务委员。

7月，著《初论中国绘画问题》。

1952 壬辰 49岁

任南京师范学院美术系教授。

1953 癸巳 50岁

7月，论文《南京堂子街太平天国壁画的艺术成就及其在中国近代绘画史上的重要性》发表。

9月，“第一届全国国画展览”在北京举办，《抢渡大渡河》、《更喜岷山千里雪》参加展出。

1954 甲午 51岁

4月，为中国人民保卫世界和平委员会作《东方红》。

12月，《中国的人物画和山水画》一书出版。

1955 乙未 52岁

3月，在江苏省文学艺术界联合会举办的“星期文艺讲座”上，主讲“中国古代绘画”。

“第二届全国美术展览”在北京举办，《湘君》、《山鬼》参加展出。

1956 丙申 53岁

1月，增补为第二届全国政协委员，并参加第二届全国政协第二次会议。

8月，在北京“世界文化名人雪舟等杨逝世四百五十周年纪念会”上，作题为“雪舟及其艺

术”的报告，《人民日报》全文发表。

10月，中国美术家协会南京分会筹委会成立，任主任委员。

1957　丁酉　54岁

2月，筹建江苏省国画院，为主要负责人。

5月至8月，率中国美术家代表团访问罗马尼亚、捷克斯洛伐克，作画50余幅，后出版写生画集两种。

7月，《写山要诀》一书出版。该书根据日本高岛北海原著《写山要诀》编译。

8月，在北京“中国人民解放军建军30周年纪念美术展览会”上，与亚明先生合作的《大军南下·横渡黄泛区》参加展出。

12月，《山水、人物技法》一书出版。

1958　戊戌　55岁

4月，论文《白石老人的艺术渊源》发表。

7月，《中国的绘画》一书出版。

12月，《傅抱石画集》出版，郭沫若先生作序并题写书名。在北京举办的“江苏省国画展”上，《蝶恋花》、《雨花台颂》参加展出。

1959　己亥　56岁

6月，“中国画展”在巴基斯坦卡拉奇开幕，四季山水《春》、《夏》、《秋》、《冬》及《罗马尼亚一车站》参加展出。

赴湖南长沙、韶山写生，后出版写生画集。

7月至9月，在北京与关山月先生合作，为人民大会堂绘制《江山如此多娇》。

10月，出席“全国先进工作者群英大会”。

1960　庚子　57岁

3月，江苏省国画院正式成立，任院长。

《中国古代山水画史的研究》一书出版。

4月，中国美术家协会江苏分会正式成立，任主席。

江苏省书法印章研究会成立，任副会长。

8月，当选为中国美术家协会副主席，全国文学艺术界联合会委员。

9月，率江苏省国画家赴国内六省写生，后举办了画展，出版了《山河新貌》画集。

1961　辛丑　58岁

3月，《白石老人的篆刻艺术——齐白石作品集·印谱序》发表。

5月，在北京举办“山河新貌画展”，《待细把江山图画》、《西陵峡》、《陕北风光》等参加展出。

6月至9月，赴我国东北地区写生，后写生画集出版。

11月，在南京举办“傅抱石东北写生画展”。

1962　壬寅　59岁

2月，《郑板桥试论——郑板桥集前言》发表。

10月至次年4月，赴浙江杭州休养、写生，后出版《浙江写生画集》。

1963　癸卯　60岁

1月，与何香凝、潘天寿先生合作国画多幅。

3月，为中国驻缅甸大使馆作《华山图》。

11月，赴江西井岗山、瑞金写生。

1964　甲辰　61岁

9月，当选为第三届全国人民代表大会代表，并出席大会。

1965　乙巳　62岁

9月，赴上海，拟为上海国际机场作画。

9月29日，因脑溢血病逝寓中。

中国近现代名家画集　　傅抱石

发 行 人:刘建平
责任编辑:李毅峰　穆美华
改版责编:张金星
策　　划:于化鲤　齐　林
技术编辑:靳立华　李宝生
出版发行:天津人民美术出版社
经 销 者:新华书店天津发行所
印 刷 者:深圳当纳利旭日印刷有限公司
印　　数:0001—3000
开　　本:787×1092mm　1/8
1996年10月第1版
1996年10月第1次印刷
ISBN7—5305—0604—8
J·0604